عصری نقوش

(تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تبصرے)

دیپک بُدکی

مصنف کی تصانیف

☆ افسانوں کے مجموعے:

۱۔ادھورے چہرے - اردو[تیسراایڈیشن]۲۰۱۴ء، ہندی ۲۰۰۵ء

۲۔چنار کے پنجے - اردو[دوسراایڈیشن]۲۰۱۴ء، ہندی ۲۰۱۰ء

۳۔زیبراکراسنگ پر کھڑا آدمی - [دوسراایڈیشن] ۲۰۱۸ء

۴۔ریزہ ریزہ حیات - ۲۰۱۰ء

۵۔روح کا کرب - ۲۰۱۵ء

۶۔اب میں وہاں نہیں رہتا - ۲۰۱۷ء

☆ افسانچوں کے مجموعے:

۶۔مُٹھی بھر ریت - ۲۰۱۵ء

☆ تنقید و تبصرے:

۶۔عصری تحریریں - ۲۰۰۶ء

۷۔عصری شعور - ۲۰۰۹ء

۸۔عصری تقاضے - ۲۰۱۳ء

۹۔عصری تناظر - ۲۰۱۸ء

۱۰۔عصری نقوش - ۲۰۱۹ء

☆ تحقیق:

۱۔اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار - ۲۰۱۶ء

ملنے کا پتہ : ۱) میزان پبلشرز وڈسٹربیوٹرس، بالمقابل فائر اینڈ ایمرجنسی سروسز ہیڈکوارٹرس، بٹہ مالو، سرینگر-۱۹۰۰۰۹

۲) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۹۱، وکیل سٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۱۱۰۰۰۶

عصری نقوش

(تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تبصرے)

دیپک بُدکی

میزان پبلشرز و ڈسٹربیوٹرس

متصل فائر اینڈ ایمرجنسی سروسز ہیڈکوارٹرس

بٹہ مالو، سرینگر، کشمیر۔ ۱۹۰۰۰۹

ISBN-978-93-80691-33-9

نام کتاب: عصری نقوش (تنقیدی و تحقیقی مضامین اور تبصرے)

مصنف : دیپک بُدکی

اشاعت : پہلا ایڈیشن ۲۰۱۹ء

قیمت : تین سو پچاس روپے (Rs350)؛ پندرہ ڈالر ($15)

مطبع : میزان سروسز

ناشر : میزان پبلشرز و ڈسٹر بیوٹرس، بالمقابل فائر اینڈ ایمرجنسی

سروسز، بٹہ مالو، سرینگر، کشمیر-190009

ASRI NAQOOSH

(Critical Essays & Book Reviews)

Author : **Deepak Budki**

Price : Inland :Rs 350/- ; Foreign $ 15/-

Publishers : **Meezan Publishers &Distributors**

Opp. Fire & Emergency Services Hqtrs

Batmaloo, Srinagar, Kashmir-190009

Tel: Off: 0194-2470851 Fax:2457215

Mobile : 9419002212; 8494002212 ,7006773403

e mail meezanpublishers@gmail.com /@rediffmail.com

انتساب

اپنے دوست نثار حسین

کے نام

جس کی رفاقت نے

بھائی کی کمی محسوس نہ ہونے دی

سپاس نامہ

سب سے پہلے اس دوست کے بارے میں کچھ رقم کرنا چاہوں گا جس کے نام یہ کتاب منسوب ہے۔نثار حسین کے ساتھ میری دوستی کشمیر گورنمنٹ آرٹس ایمپوریم میں شروع ہوئی جہاں ہم دونوں رفیق کار تھے۔ چند ہی دنوں میں ہم ایک دوسرے کی پرچھائیں بن کر رہ گئے۔ایک دوسرے کی خوشی اور غم میں شریک ہوتے ،ایک دوسرے کے ساتھ اپنے راز بانٹتے اور عشق کے معاملات میں ایک دوسرے سے صلاح مشورہ کرتے۔ کچھ عرصے بعد مجھے چند ایسی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا جس کا مجھے گماں بھی نہ تھا لیکن اس وقت نثار نے جس طرح دامے، درمے وسخنے سہارا دیا اس کو بیان کرنے کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔ بہرحال یہاں پران باتوں کا ذکر کرنے سے نثار کا شکریہ ادا کرنا مقصود نہیں ہے کیونکہ دوستی میں اظہار تشکر دوستی کی اہانت ہے۔ میں نے تو صرف دوستی کی یاد تازہ کرنے کے لیے اس کا نام لیا ہے۔

اس کتاب میں شامل تمام مضامین ملکی اور غیر ملکی رسالوں اور اخباروں میں شائع ہو چکے ہیں۔ میں ان مدیروں کا شکر گزار ہوں جنھوں نے ان تحریروں کو اپنے رسالوں اور اخباروں کی زینت بنایا۔ علاوہ ازیں کچھ مضامین کتابوں کے 'پیش لفظ' کے طور پر لکھے گئے ہیں، جس کی جانب مضمون کے آخر میں اشارہ کیا گیا ہے۔ میں ان مصنفوں کے روشن مستقبل کے لیے بھی دعا گوہوں۔

حسب معمول اس بار بھی میں نے کتاب کی کمپوزنگ خود کی ہے۔ البتہ شبیر احمد، مالک میزان پبلشرز اینڈ ڈسٹر بیوٹرس نے اس کی تزئین، طباعت اور اشاعت میں جو دلچسپی لی ہے اس کے لیے اس کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں۔

دیپک بُدکی

فہرست

تبصرے:

پیش لفظ

'عصری سیریز' کے تحت اس کتاب سے قبل میری چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں: عصری تحریریں، عصری شعور، عصری تقاضے اور عصری تناظر۔ ان کتابوں میں زیادہ تر عصری قلم کاروں اور ان کی تصانیف پر لکھے گئے تقریباً ۵۵ رتنقیدی و تحقیقی مضامین اور ۲۵۰ رتبصرے شامل ہیں۔ ہوسکتا ہے چند مضامین عصری موضوعات پر نہ ہوں مگر ایسے مضامین کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ یہ کتابیں نہ صرف اردو کے سنجیدہ قارئین کی رہنمائی کے لیے قلم کاروں اور قارئین کے درمیان پُل بنانے کی کوشش کرتی ہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے تذکروں کا کام بھی دے سکتی ہیں۔ اس سلسلے کی میری اولین تصنیف 'عصری تحریریں' کا مطالعہ مشہور تنقید نگار وارث علوی مرحوم نے بڑی دلچسپی سے کیا تھا۔ انھوں نے جہاں میری کوششوں کو سراہا وہیں یہ صلاح بھی دی کہ مجھے نامور ادیبوں پر بھی اپنا قلم اٹھانا چاہیے۔ موصوف نے اپنے خط مرقومہ ۵ رفروری ۲۰۰۷ء میں یوں تحریر کیا تھا:

> "نظم، افسانہ، تنقید تینوں پر آپ کو دسترس حاصل ہے۔ آپ کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ مغربی ادب کا مطالعہ بھی کرتے رہتے ہیں۔ اب آپ سے ایک ہی گزارش ہے کہ زیادہ طاقت ور لوگوں سے نبرد آزمائی کریں۔ وسیع تر جولانگاہ میں نقاد کے جوہر زیادہ عیاں ہوتے ہیں۔"

حالانکہ میں نے مذکورہ بالا تصانیف میں یہ اعادہ کیا ہے کہ میں کوئی پیشہ ور نقاد نہیں ہوں، میں نے تبصروں کے میدان میں اتفاقاً قدم رکھا ہے، تاہم مشاہیر اور قارئین کی پذیرائی کے سبب اس میدان میں میری دلچسپی روز بروز بڑھتی چلی گئی۔ بہر حال میں وارث علوی کے مشورے کو کیسے نظر انداز کر سکتا تھا۔ ڈیڑھ دو برس پہلے میرے پاس منٹو اور کرشن چندر پر پاکستانی مصنفوں کی لکھی ہوئی دو کتابیں برائے تبصرہ

موصول ہوئیں۔ان کتابوں کے مطالعہ سے مجھے یوں محسوس ہوا کہ یہ کتابیں معروضی ہونے کی بجائے کسی پوشیدہ پیش نامے کے تحت لکھی گئی ہیں۔ جو ہے اس پر عمداً پردہ ڈالا گیا تھا اور جو نہیں ہے اس کو اچھالا گیا تھا۔انجام کار میں نے ان تصانیف میں توڑ مروڑ کر لکھی گئی باتوں کی نشاندہی کرنا اپنا فرض سمجھا۔ان میں سے ایک تبصرہ رسالہ 'ارتقاء، کراچی' میں چھپ گیا اور دوسرے کے بارے میں کچھ معلوم نہ ہوسکا۔ان کتابوں کو پڑھ کر مجھے منٹو اور کرشن چندر پر چند مضامین لکھنے کی تحریک ملی۔ان کے علاوہ عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، سریندر پرکاش، جوگندر پال، وغیرہ پر بھی کئی مضامین لکھے اور کتابی صورت دے کر 'ادبی مباحث' کے عنوان سے ایک سال قبل ایم آر پبلی کیشنز، دہلی کو اشاعت کے لیے سونپ دی۔نہ ان کا وعدہ وفا ہوا نہ کتاب مارکیٹ میں آئی۔ میں ناشر سے کبھی کوئی تقاضا نہیں کرتا اور اس کو کسی بھی ادارے سے مالی امداد لینے کی کھلی چھوٹ دیتا ہوں جس کا میں ساجھی دار نہیں بنتا۔میں نے آج تک بذات خود کسی بھی اکادمی یا بورڈ سے کسی مالی امداد کی کوشش نہیں کی کیونکہ میرے پاس قسمت کا دیا ہوا جو کچھ بھی ہے وہ کافی ہے اور کی لالچ کرنے سے کیا فائدہ! یہاں تک کہ کبھی کبھار کوئی اکادمی کچھ اعزازیہ دیتی ہے وہ بھی اردو رسالوں کے گوشوں اور خصوصی نمبروں کی نذر کرتا ہوں۔البتہ اب کی بار بہت ہی تلخ تجربہ ہوا۔امید ہے مذکورہ کتاب کو اگلے برس کہیں اور سے شائع کروالوں گا۔

دریں اثنا یہ کتاب مکمل ہوئی اور امید ہے جلد ہی منظر عام پر آجائے گی۔امید پر ہی زندگی کا انحصار ہے۔میں کتابوں کی اشاعت میں زیادہ تاخیر کرنے کا عادی نہیں ہوں، کیا جانے کس گھڑی زندگی کی شام ہوجائے۔گھر میں سبھی افراد کے لیے اردو اور عبرانی ایک برابر ہے۔قارئین سے التماس ہے کہ اپنے تاثرات سے ضرور نوازیں۔نہ صرف حوصلہ افزائی ہوتی ہے بلکہ کہیں کوئی غلطی رہ جاتی ہے تو درست کرنے کا موقع مل جاتا ہے۔

دیپک بُدکی

وسندھرا غازی آباد-۲۰۱۰۱۲

بتاریخ ۲۴/مئی ۲۰۱۸

جدید اردو افسانہ

موضوع، اسلوب اور تکنیک

افسانہ حقیقت سے بعید ایک جہانِ تصور ہے۔ مغرب میں ادبی تحریکیں آرٹ کی تحریکوں جیسے حقیقت پسندی (Realism)، جدیدیت (Modernism)، تجریدیت (Abstract)، تاثریت (Impressionism)، علامتیت (Symbolism)، اظہاریت (Expressionism)، کیوبزم (Cubism)، ساختیت (Constructivism) اور سرریلزم (Surrealism) کے شانہ بہ شانہ چلتی رہیں۔ اردو ادب میں جدیدیت (Modernism) کا دور ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک رہا جس کے بعد مابعد جدید دور (Post Modernism) شروع ہوا جو اب تک جاری وساری ہے۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ موجودہ دور میں مابعد جدید قلم کاروں کے ساتھ ساتھ رومانی، ترقی پسند اور جدیدیت پسند ادیب فعال ہیں۔

بقول برج نرائن چکبست شاعری نثر سے زیادہ دلکش اور پُر تاثیر ہوتی ہے جب کہ نثر میں وضاحت ضروری ہے تا کہ الفاظ کی بندش سے معنی صاف طور پر عیاں ہو۔ غرض یہ کہ افسانہ میں وضاحت اور بیانیہ کا ہونا ناگزیر ہے۔ اردو افسانے کا سفر تفریحی سے کلاسیکی، رومانی، اصلاحی، واقعیت نگاری، حقیقت نگاری، ترقی پسندی، نفسیاتی اور علامت نگاری سے گزرتا ہوا موجودہ دور تک آپہنچا ہے۔ مابعد جدید دور میں ثقافت اور تکثیریت پر زور دیا جا رہا ہے۔

مرزا حامد بیگ 'افسانے کا منظر نامہ' میں فرماتے ہیں کہ ''زبان ابلاغ کا آلہ ہے اور اسلوب اس کی طاقت۔ اسلوب صرف طریقۂ اظہار ہی نہیں اس کا تعلق فن کار کی سوچ کے انداز سے بھی ہے۔ اور یہ سوچ کا انداز اس کے عہد کی عطا ہے۔...... اپنے عہد کا ہر سچا فنکار نئے امکانات سامنے لاتا ہے اور یہ

نئے امکانات دراصل نئے عہد کی صورتحال میں ماضی کے سوئے ہوئے احساسات اور تلازمہ کو نئی انسانی صورتحال میں دیکھنے کا کام ہے۔"

تقسیم ملک کے بعد غربت ، بے روزگاری اور سرمایہ دارانہ استحصال کے علاوہ عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں، سرد جنگ، کالونیلزم ، ہندو پاک کی مسلسل رسہ کشی، پاکستانی حکومتوں کا عدم استحکام ، غیر محفوظیت ، ذہنی وسماجی غیر یقینی ، مدنی زندگی کے مصائب، تنہائی و بے چہرگی اور انفرادی واجتماعی محرومیاں اردو افسانے کے اہم موضوعات رہے جو اس کی ہئیت ، اسلوب اور تکنیک پر اثر انداز ہوتے رہے۔ مابعد جدید دور کے ابتدائی مرحلے میں اردو افسانے میں سقوط بنگلہ دیش اور ایمر جنسی کی بازگشت سنائی دی۔ ہندو پاک کی باہمی رسہ کشی، نسلی، طبقاتی و مذہبی تعصب، فرقہ پرستی، کنبوں کی پراگندگی، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، شہروں میں اجنبیت کا احساس، مہنگائی اور بے روزگاری ،غریبی ہٹاؤ ، سماجی نابرابری ، طبقاتی و جدلیاتی جدوجہد ، مکمل انقلاب (Total Revolution) ، نکسل واد اور جبری برتھ کنٹرول جیسے موضوعات نے قلم کاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ اردو ادب میں ہندوؤں کی شرکت گھٹتی چلی گئی اور اکثر ناول اور افسانے مسلم ادیب لکھتے رہے اس لیے مسلم معاشرے کی کلفتوں ومحرومیوں اور مسلمانوں کی شناخت پر زیادہ فوکس کیا گیا۔ مسلم تہذیب وتمدن کے انحطاط اور گرتی ہوئی اخلاقی قدروں کا ہر طرف چرچا ہوتا رہا۔ مسلم اور دلت سماج کا پچھڑاپن ، ناخواندگی، سماجی بھید بھاؤ ، بے روزگاری ، گاؤں سے انخلا ،شہروں میں روزگار کی تلاش ،فرقہ وارانہ فسادات اور سماجی بدعتیں اس دور کے غالب موضوعات بن گئے ۔۱۹۹۲ء میں بابری مسجد کے انہدام اور گجرات وممبئی کے دنگوں نے مسلم سماج میں عدم تحفظ کو بڑھاوا دیا اور کچھ ذہنوں میں عسکری ردِعمل کا بیج بویا۔ انجام کار پولیس کی زیادتیاں، معصوموں کی دھر پکڑ ، بے جرم قید و بند اور دہشت گردی ہمارے ادب کا حصہ بن گئے ۔ان مسائل کی بازگشت شوکت حیات کے افسانے 'گنبد کے کبوتر' ، عبدالصمد کے 'نشان والے'، ذکیہ مشہدی کے 'بھیڑیے سیکولر ہیں'، طارق چھتاری کے 'لکیر'، جیلانی بانو کے 'مجرم' اور علی امام نقوی کے 'ڈونگر واڑی کے گدھ' میں سنائی دیتی ہے۔ اُدھر بابری مسجد کی گونج سنائی دے رہی تھی اِدھر کشمیری پنڈتوں پر ہوئے ظلم وستم کو مقامی افسانہ نگاروں جیسے ویریندر پٹواری، دیپک بُدکی ، دیپک کنول اور اشوک پٹواری نے اپنے افسانوں میں منعکس کیا۔ دوسری طرف کشمیری مسلمانوں

کے کرب کو بھی نورشاہ، عمر مجید، ترنم ریاض اور زنفر کھوکھر نے بڑی دل سوزی کے ساتھ رقم کیا۔

گذشتہ چند دہائیوں کے دوران دنیا نے ایسی کروٹ لی کہ انسان آنکھیں موندتا رہ گیا۔ یک قطبی دنیا، عالمی گاؤں، بے سرحد دنیا کے خواب، برقیاتی انقلاب، تیز رفتار تکنالوجی، موبائیل، کمپوٹر و انٹرنیٹ، اطلاعاتی شاہراہ، ناخواندگی، بے روزگاری، صارفیت، مذہبی جارحیت، دہشت گردی، تیسری عالمی جنگ کے امکانات، بڑھتی آبادی، سکڑتے کنبے، جنسی آزادی، لو ان ریلیشن، مخنثوں اور ہم جنسوں کے حقوق، بنیادی ضرورتوں کی دستیابی، حفظان صحت، ایڈز، فلو وزیکا وائرس جیسی نئی بیماریاں، مخلصی موت (Euthanasia)، خواتین پر تشدد، تانیثیت، بڑھتی عمر کا مسئلہ اور بوڑھے شہریوں کا تحفظ افسانہ نگاروں کے چنندہ موضوعات بن گئے۔ مخلصی موت اور بوڑھے شہریوں کے کرب کو خاکسار نے اپنے افسانوں 'خودکشی' اور 'ڈاگ ہاؤس' میں بالترتیب منعکس کیا ہے۔

موجودہ دور میں کچھ افسانہ نگار ایسے ہیں جنھوں نے ملک کے بٹوارے، ہجرت کی صعوبتیں اور بے زمینی کا درد جھیلا ہے۔ سرحد پار کر کے وہ نئے معاشرے میں نئے مسائل سے روبرو ہوئے۔ ان تجربات کو وہ قرطاس پر انڈیلتے رہے ہیں۔ چند اہم نام اور تصانیف درج کر رہا ہوں: نند کشور وکرم ('انیسواں ادھیائے' ۲۰۰۵ء [ناول] اور 'آدھا سچ' ۲۰۰۷ء [افسانے])؛ کشمیری لال ذاکر ('ہارے ہوئے لشکر کا آخری سپاہی' ۹۳ء، 'اگنی پریکشا' ۲۰۰۴ء، 'دردِ بے زباں' ۰۵ء، 'سمندر اب خاموش ہے' ۰۵ء، 'آخری ادھیائے' ۰۸ء، 'لال چوک' ۱۴ء)؛ شرون کمار ورما ('جاگتے رہو' ۹۶ء، 'جنگل' ۲۰۰۱ء اور 'راگ رام کلی' ۰۷ء)؛ جوگندر پال ('کھلا' ۸۹ء، 'کھودو بابا کا مقبرہ' ۹۴ء، سلوٹیں ۷۵ء، کتھا نگر ۸۶ء، پرندے ۹۱ء 'بستیاں' ۲۰۰۰ء [افسانے]، 'نادید' ۸۷ء، 'خواب رو' ۹۱ء اور 'پار پرے' ۰۴ء [ناول]؛ رتن سنگھ ('پناہ گاہ' ۲۰۰۰ء، 'پانی پر لکھا نام'، 'مانک موتی' [افسانے]، 'دربدری' اور 'اڑن کھٹولہ' [ناول]) اور گلزار ['دھواں' ۱۹۹۷ء]۔ علاوہ ازیں مانک ٹالا، ڈاکٹر کیول دھیر، بشیشر پردیپ، کدار ناتھ شرما اور آر ڈی شرما تاثیر بھی اس دور میں لکھتے رہے۔ اُدھر سمندر پار نئی بستیوں میں ہر چرن چاؤلہ، قیصر تمکین، جتیندر بلو، ستیہ پال آنند، گلشن کھنہ، یوگندر بہل تشنہ، قمر نقشبندی، مقصود الٰہی شیخ، سرور غزالی، صفیہ صدیقی، ساوتری گوسوامی وغیرہ کی تحریروں میں ہجرت کا کرب، جڑوں کی تلاش، تہذیب کی گمشدگی، مسئلہ شناخت اور جنسی

موضوعات تواتر سے افسانوں میں جگہ پاتے رہے۔

شمس الرحمان فاروقی کا ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' ۲۰۰۶ء اور افسانوی مجموعہ 'سوار اور دیگر افسانے' ہندستان کی اسلامی تہذیب و تمدن اور عصری منظرنامے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ عبدالصمد نے اپنے افسانوی مجموعوں، 'موزیکل چیئرس'، 'آگ کے اندر راکھ'، 'بہ قلم خود' ۲۰۱۳ء، اور ناولوں 'دو گز زمین'، 'مہاتما'، 'مہا ساگر'، 'بکھرے اوراق' ۲۰۰۹ء اور شکست کی آواز' ۱۳ء میں انسانی نفسیات، خیر و شر، سیاسی و سماجی مسائل، علاقائی، مذہبی و طبقاتی تفریق و تعصب، سماجی بدعنوانیوں اور تعلیمی نظام کی کوتاہیوں پر فوکس کیا۔ شوکت حیات کی تحریروں میں سماجی معنویت، نچلے اور متوسط طبقے کے مسائل اور دہشت گردی جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ مشرف عالم ذوقی ('بھوکا ایتھوپیا' ۱۹۹۳ء، 'لینڈ اسکیپ کے گھوڑے' ۲۰۰۳ء، نفرت کے دنوں میں ۱۳ء [افسانے]، 'نیلام گھر' ۹۲ء، 'بیان' ۹۵ء، 'شہر چپ ہے' ۹۸ء، 'لے سانس بھی آہستہ' ۱۳ء، 'آتش رفتہ کا سراغ' ۱۳ء، 'مسلمان' ۱۴ء، 'عقاب کی آنکھیں' ۱۴ء اور نالۂ شب گیر) نے مسلمانوں کے پچھڑے پن، ان کے خلاف سیاسی فتنہ انگیزی، فرقہ واریت، بابری مسجد کے انہدام، دہشت گردی کی سازشوں، انتظامیہ کے زور و جبر اور گلوبل گاؤں میں تہذیبوں کے خون جیسے مسئلوں پر روشنی ڈالی ہے۔ صلاح الدین پرویز کے ناولوں 'نمرتا'، 'سارے دن کا تھکا ہوا پُرش'، 'آئیڈینٹی کارڈ' اور 'ایک ہزار دو راتیں' ۲۰۰۶ء میں ہندستانی تہذیب اور قدروں کی شکست و ریخت کو درشایا گیا ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنے دو ناولوں 'مکان' اور 'پلیتہ' میں فرقہ پرستی، دہشت گردی، بنیاد پرستی اور پوری صدی کی تباہیوں کو اجاگر کیا ہے۔ شموئل احمد نے ('سنگھار دان'، 'عنکبوت' [افسانے]، 'ندی' اور 'مہاماری' [ناول]) اپنی تحریروں میں ذات کی تلاش، جنس کی نفسیات، سماجی استحصال اور جبر و تشدد کو برتا ہے۔ سید محمد اشرف کی کہانی 'قدیم معبودوں کا محافظ' تاریخی نوعیت کا افسانہ ہے جس میں بابری مسجد کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ طارق چھتاری کے ہاں گنگا جمنی تہذیب کے زوال، اقدار کے تنزل اور قومی یکجہتی پر خوبصورت افسانے ملتے ہیں۔

سلام بن رزاق ('ننگی دوپہر کا سپاہی' ۷۷ء، 'معبر' ۸۷ء، 'شکستہ بتوں کے درمیان' ۲۰۰۳ء اور 'زندگی افسانہ نہیں' ۱۲ء [افسانے]) نفسیاتی حقیقت نگار ہیں جو علامتوں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ ان

کے افسانوں میں گنگا جمنی تہذیب، ہندو مسلم فرقہ واریت، مذہبی تنگ نظری، دلتوں کا استحصال، شہریوں کی بے حفاظتی، لاچاری اور بے بسی، پولیس کی بے اعتنائی اور معاشرے کی فراموشی جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ غضنفر نے اپنے ناولوں، 'پانی' ۱۹۸۹ء، 'دویہ بانی'، 'وش منتھن'، 'مم'، 'فسوں' ۲۰۰۳ء، 'شوراب'، اور 'مانجھی' میں مادیت پرستی اور اٹوپیا (Utopia) کے خواب، سماجی مسائل، عالمی ریشہ دوانیوں، مذہبی توہم پرستی، بابری مسجد کے سانحے، تہذیبی قدروں کے زوال اور انسانی رشتوں کی شکست و ریخت جیسے موضوعات کو ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ الیاس احمد گدی نے 'فائر ایریا' اور غیاث احمد گدی نے 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' میں کوئلے کی کانوں میں کام کرنے والے غریب مزدوروں کی مجبوریوں اور محرومیوں کو درشایا ہے۔ اقبال مجید ('ایک حلفیہ بیان'، 'آگ کے پاس بیٹھی عورت' [افسانے] اور 'نمک' [ناول]) کے یہاں سماج کی پرابلمز، دلتوں پر ہو رہے اتیاچار، فلمی دنیا کے تجارتی کرن، غریبوں کی کسمپرسی اور امیروں کی عیاشی کی تصویریں ملتی ہیں۔ علامت نگار اور اختصار پسند انیس رفیع اپنی کہانیوں میں ('کرفیو سخت ہے' ۲۰۰۳ء) قبائیلی زندگی، توہم پرستی، بنگالی رہن سہن، فرقہ پرستی اور بابری مسجد کے بعد کے حالات کو قلمبند کرتے ہیں۔ انجم عثمانی ('شب آشنا' ۸۷ء، 'سفر در سفر' ۸۴ء، 'ٹھہرے ہوئے لوگ' ۹۸ء اور 'کہیں کچھ کھو گیا ہے' ۱۱ء) کے افسانوں میں ذاتی کرب، نفسیاتی الجھنیں، جنسی کجرویاں، اقدار کا تنزل اور روایتوں کی گمشدگی جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ حسین الحق ('گھنے جنگلوں میں' ۸۹ء 'سوئی کی نوک پر رکا لمحہ' ۹۷ء [افسانے]، 'بولو مت چپ رہو' ۹۰ء، 'فرات' ۹۲ء [ناول]) کے افسانوں میں مسلم جاگیردارانہ گھرانوں کی تہذیبی جھلکیاں اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور تلخیوں کا بیان ملتا ہے۔

علی امام نقوی کے کئی افسانوی مجموعے، 'گھٹتے بڑھتے سائے' ۹۳ء، 'موسم عذابوں کا' ۹۸ء، 'کہی ان کہی' ۲۰۰۰ء اور دو ناول، 'تین بتی کا راما' ۹۱ء اور بساط ۲۰۰۰ء شائع ہو چکے ہیں جن سے ان کا ترقی پسند رویہ صاف ظاہر ہوتا ہے۔ نعیم کوثر ('خوابوں کا مسیحا' ۹۹ء، 'کال کوٹھری' ۲۰۰۴ء، اقرار نامہ ۰۶ء) کے افسانوں میں قومی یکجہتی، انسانی حقوق کی پامالی، مسلم معاشرے کی پریشانیوں، طبقۂ نسواں پر جبر و تشدد، فرقہ واراریت، بابری مسجد سانحے، نفسیاتی و جنسی بے راہ روی اور بھوپال گیس ٹریجڈی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ نور الحسنین ('مور رقص اور تماشائی'، 'گڑھی میں اترتی شام' [افسانے]، 'آہنکار'، اور 'ایوانوں کے خوابیدہ

چراغ' [ناول]) نے انسانی نفسیات، حب الوطنی، روحانیت اور مادیت کی ٹکر اور سماجی بدعنوانیوں سے روشناس کرایا ہے۔ رحمٰن عباس نے اپنے ناولوں ('نخلستان کی تلاش' ۲۰۰۴ء، 'ایک ممنوعہ محبت کی کہانی' ۰۵ء، 'خدا کے سائے میں آنکھ مچولی' ۱۱ء) میں مسلمانوں کی کلچرل شناخت کے مسئلے، وجودی کشمکش اور گنگا جمنی تہذیب کی گم شدگی کو منعکس کیا ہے۔ اسی طرح ساجد رشید نے اپنے افسانوی مجموعوں ('نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی' ۹۰ء، 'ایک چھوٹا سا جہنم' ۲۰۰۳ء اور 'ایک مردہ سر کی حکایت' ۱۱ء) میں انحطاط پسند معاشرے کے ماجرے، حبس زدہ بڑے شہروں کے قصے اور موجودہ دور کی نفسیاتی الجھنوں کی تصویر کشی کی ہے۔

کچھ کشمیر کے افسانہ نگاروں کے بارے میں۔ نور شاہ ('بے ثمر سچ' ۲۰۰۵ء، 'آسمان، لہو اور پھول' اور تین ناولٹ کا مجموعہ' ['آدھی رات کا سورج'، 'آؤ سو جائیں' اور 'لمحے اور زنجیریں' ۰۹ء] کے یہاں رومانیت، نفسیات و جنسیات میں ملفوف پون صدی کے تغیرات و انقلابات، اجتماعی گھٹن، قوم کا المیہ اور کشمیریوں کا دکھ درد ملتا ہے۔ پشکر ناتھ کے افسانوں ('عشق کا چاند اندھیرا' ۸۱ء اور 'کانچ کی دنیا' ۸۴ء) میں غریب کشمیری مزدوروں، ملاحوں اور کاریگروں کا دکھ درد بڑی ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے۔ ویریندر پٹواری ('بے چین لمحوں کا تنہا مسافر' ۸۸ء، 'آواز سرگوشیوں کی' ۹۵ء، 'ایک ادھوری کہانی' ۲۰۰۲ء، 'افق' ۰۳ء، 'دائرے' ۱۰ء اور 'لالہ رخ' ۱۳ء) کے یہاں علامتی اور تلمیحاتی رنگ غالب ہے اور وہ کشمیر اور تارکینِ وطن کے اجتماعی کرب سے روشناس کراتے ہیں۔ جدید افسانہ نگار عمر مجید کی کہانیاں ('عمر مجید کے بہترین افسانے' ۲۰۰۹ء) کشمیر کے حبس زدہ اور گھٹن بھرے ماحول میں غربت، محتاجی، لاچاری، گھریلو تشدد اور دہشت گردی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ کشمیری نژاد افسانہ نگار دیپک بُدکی ہندوستان کے طول و عرض سے واقف ہیں۔ ان کے یہاں نفسیات و جنسیات، عمرانیات و سماجیات، کشمیری تہذیب و ثقافت اور مہاجروں کا کرب ملتا ہے۔ پانچ افسانوی مجموعے، 'ادھورے چہرے' [۹۹ء] ، 'چنار کے پنجے' [۰۵ء] ، 'زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی' ۰۷ء، 'ریزہ ریزہ حیات' ۱۰ء، 'روح کا کرب' ۱۵ء اور ایک افسانچوں کا مجموعہ 'مٹھی بھر ریت' ۱۵ء شائع ہو چکے ہیں۔

چند اور افسانہ نگار ہیں جن کے نام یہاں پر درج کرنا ضروری ہے البتہ طوالت کے باعث ان

پر مزید روشنی ڈالنے سے گریز کرتا ہوں۔ نام ہیں ڈاکٹر نریش، بشیر مالیر کوٹلوی،، اقبال مہدی، ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، احمد صغیر، مقدر حمید، مظہر سلیم، عظیم راہی، یٰسین احمد، وحشی سعید، انل ٹھکر، کرشن بیتاب، دیپک کنول، آنند لہر، رحمان شاہی، خالد حسین، بلراج بخشی، شاہد اختر، سلطان سبحانی، ایم مبین، احمد عثمانی، مراق مرزا، ڈاکٹر انوار احمد انصاری، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اور سالک جمیل براڑ۔

خواتین افسانہ نگار ذکیہ مشہدی کے افسانوں میں (' تاریک راہوں کے مسافر' ۹۳ء، 'صدائے بازگشت' ۲۰۰۳ء، 'نقش ناتمام' ۰۸ء اور 'یہ جہان رنگ و بو' ۱۵ء، 'ذکیہ مشہدی - منتخب افسانے' ۱۶ء) عورتوں کا نفسیاتی مطالعہ، خانگی زندگی کے تعلقات اور زندگی کی تلخیاں جا بجا ملتی ہیں۔ مسرور جہاں نے مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو اپنے افسانوی مجموعوں 'اللہ تیری قدرت'، 'پُل صراط'، 'کہاں ہو تم!'، 'ہمیں جینے دو'، اور 'خواب در خواب سفر' میں رقم کیا ہے۔ نگار عظیم کے افسانوی مجموعوں 'عکس'، 'گہن' اور 'عمارت' میں سماج کے مختلف شعبوں کی تصویر کشی ملتی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر رینو بہل کے افسانوی مجموعوں 'خوشبو میرے آنگن کی' ۱۰ء، 'بدلی میں چھپا چاند' ۱۲ء، 'خاموش صدائیں' ۱۳ء، 'دستک' ۲۰۱۶ء اور ناول 'گرد میں اَٹے چہرے' میں بہیمی جبلت، سماجی بدعتیں، گھریلو تشدد، مخلصی موت اور جنسی کجرویاں اجاگر کی گئی ہیں۔ شائستہ فاخری نے اپنی نگارشات (' ہرے زخم کی پہچان'، 'اداس لمحوں کی خود کلامی' [افسانے] 'فسوں' اور 'نادیدہ بہاروں کے نشان' [ناول]) میں خواتین پر فرقہ وارانہ فسادات کے اثرات اور ان کے دیگر مسائل کی عکاسی کی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے اپنے ناولوں 'کہانی کوئی سناؤ، متاشا' ۲۰۰۸ء اور 'جس دن سے' ۱۶ء میں سماج، ثقافت اور معاشرے کے گونا گوں پہلوؤں سے روشناس کرایا ہے۔ ترنم ریاض (' یہ تنگ زمین'، ابابیلیں لوٹ آئیں گی'، یمبرزل [افسانے] اور 'مورتی' [ناول]) کے فکشن میں عصری مسائل، سماجی و سیاسی انتشار، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، تعلیمِ نسواں اور کشمیر کے مسائل کا تجزیہ ملتا ہے۔ زنفر کھوکھر کے افسانوی مجموعوں 'خوابوں کے اس پار' ۱۹۹۹ء، کانچ کی سلاخ' ۲۰۰۳ء اور 'عبرت' ۱۰ء، میں سرحدی علاقوں میں دہشت کے سائے میں رہنے والوں کے عدم تحفظ، بے گھری، بے زمینی اور خوف و ہراس کی عکاسی کی گئی ہے۔

اسلوب کی بات کریں تو دورِ جدیدیت میں نثریت اور نثر کے منطق سے گریز کر کے افسانے کو

شعر کی زبان کے قریب لانے کی کوششیں کی گئیں۔افسانہ فکری اکائی کا پھیلاؤ بن گیا، ذات تک محدود ہوتا گیا، پلاٹ اور کردار غائب ہو گئے اور استعارے و علامیہ کے ساتھ ساتھ تجرید، تاثرات، تلازمۂ خیال اور اجتماعی شعور کا استعمال ہونے لگا۔اینڈرسن پلاٹ کو افسانے کے لیے زہر سمجھنے لگا، ای ایم فارسٹر نے سچائی اور جمالیات کو کہانی کا جوہر مانا اور افسانے میں اینٹی پلاٹ، اینٹی ہیرو اور زمان و مکان کی بندشوں کے خلاف بغاوت کی گئی۔بقول کونرڈ (Conrad) ''ادب کی عظیم تخلیقات علامتی ہیں جس کے باعث ان کی قوت، گہرائی اور حسن میں اضافہ ہوا ہے۔'' مغربی فکشن میں ایڈگر ایلن پو، ہرمین میل ویل، مارسل پروست ، سارتر، کامو، چیخوف، کافکا اور جارج آرویل علامتی اظہار کے سنگ میل ثابت ہوئے۔انسانیت کش دو عالمی جنگوں اور اندھا دھند صنعت کاری کے باعث فرد کی بیگانگی (Alienation) ابھر آئی جس کو ابسرڈ سکول (Absurd) کے البرٹ کامو نے اپنے ناولوں 'TheStranger' اور 'ThePlague' اور فرانز کافکا نے 'میٹا مورفوسز'، 'دی ٹرائیل' (TheTrial) اور 'دی کاسل' (The Castle) میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔جدید ادب پر فلسفۂ وجودیت، شعور کی رو (Stream of Consciousness)، جو نظریہ فرائیڈ کی زائیدہ تھی کیونکہ انسانی ذہن میں خیالات بے ترتیب و بے ربط ہوتے ہیں، اور تجریدی اظہار، جس میں زندگی کو فطرتی طور نہیں بلکہ آرٹسٹ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ، کا چلن عام ہو گیا۔اردو افسانے میں انور سجاد، بلراج مین را، انتظار حسین، سریندر پرکاش، عبداللہ حسین، خالدہ حسین، غلام الثقلین، احمد عثمانی جیسے کئی نام سامنے آئے۔تاہم اردو ادیبوں کا حسیاتی ادراک اور ذہنی تجربے مغربی قلم کاروں کے مقابلے میں کم پایہ رہے، اس لیے ان کی نگارشات میں اثر آفرینی اور دلچسپی مفقود تھی۔انھوں نے افسانہ نگاری کے بنیادی تقاضوں، مروجہ روایات اور اجزائے ترکیبی کو فراموش کر کے علامت کے نام پر جو چاہا وہ چپکا دیا، چاہے قاری سمجھے یا نہ سمجھے۔ناسمجھی کے لیے قاری پر کم علمی کا لیبل چسپاں کیا گیا۔ترقی پسندی میں جہاں زندگی کے تئیں مثبت رویہ کارگر تھا، جدیدیت میں وہ رویہ منفی ہوتا چلا گیا، اس لیے جدیدیت کا سکہ بہت عرصے تک نہ چل سکا۔نتیجتاً ادب نے دوبارہ بیانیہ کی جانب مراجعت کی اور افسانے میں کہانی پن لوٹ آیا۔افسانہ جو ترسیل کے المیے کا شکار ہو گیا تھا اور جس کی موت کی پیش گوئی کی گئی تھی، پھر سے تر و تازہ اور رواں دواں ہو گیا۔'اردو فکشن-تنقید و تجزیہ' میں صغیر افراہیم فرماتے

ہیں کہ ''بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے افسانوں میں موضوعات سے زیادہ فن پر زور دیا گیا ہے بلکہ اکثر موضوعات کی تکرار کے باوجود لب ولہجہ کی ادائیگی نے فن پارے کو مؤثر بنا دیا ہے۔''

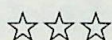
بقول دیویندر اسر ('نیا اردو افسانہ: جبر بنام اختیار' بحوالہ 'اردو افسانے کا موجودہ منظر نامہ'، شوکت حیات، ایوانِ اردو، مارچ ۹۸ء) ''نئے افسانہ نگار جدیدیت کے خلاف اختیار کی آزاد قوت کے نمو کے خواہش مند ہیں وہ نہ تو مارکسی جبریت کو تسلیم کرتے ہیں اور نہ ان کا اعتقاد فرائیڈین جبریت پر ہے۔ یہ انحراف وانکار اب احتجاج اور وارننگ کی صورت میں رونما ہوا ہے۔'' دراصل مابعد جدیدیت تکثیریت میں یقین رکھتا ہے جس میں نہ معنی کی مطلقیت ہے، نہ ضابطہ بندی اور نہ کلیت پسندی۔ اس دور میں لکھاریوں نے خود کو دوبارہ قاری سے جوڑنے اور ترسیل کے المیے سے نجات پانے کی کوشش کی ہے۔ علت ومعلول کی بازیافت ہوگئی۔ اب افسانے میں نہ مارکسیت ہے نہ کوئی تھیوری اور نہ ہی داخلیت۔ بقول وہاب اشرفی ''نیا افسانہ نگار کسی مرکزی دھارے کے تابع نہیں ہے نہ ہی اسے اپنی poetics (شعریات) کے لیے کسی اسکول کی طرف راجع ہونا ہے۔'' کہانی ذات کے بیانیہ کے بجائے حیات کا بیانیہ بن چکی ہے۔ موجودہ دور میں بیانیہ کو ترجیح دی گئی اور مکالمہ، کردار نگاری و منظر نگاری کو اختصار کے ساتھ اپنایا گیا۔ نئے اصطلاحات وضع ہوئے اور نئی تکنیک کے تجربات ہوئے۔ دیکھا جائے تو شعور کی رو بھی ایک تکنیکی تجربہ تھا جس کو فکشن میں شد ومد کے ساتھ اپنایا گیا تھا۔ جدید دور سے مخلصی پانے کے بعد اس بات کا احساس ہوا کہ افسانہ ہماری حقیقی زندگی کا ترجمان ہے گو اس کی حقیقت سانحاتی اور واقعاتی حقیقت سے مختلف ہے کیونکہ اس میں قلم کار کے تخیل کا خاصہ عمل دخل رہتا ہے جو اس کو 'افسانوی حقیقت' بنا دیتا ہے۔ بقول نارتھروپ فرائی ''ادب افسانویت کے بغیر تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔''

تکنیک میں بھی کئی تجربات ہوئے، ہمہ بین ناظر Omniscient Narrator کی جگہ واحد متکلم نے لے لی اور افسانہ ذاتی تجربے سے جڑ گیا لیکن بعد میں اس رویے میں بھی فرق آ گیا۔ دریدا کی ردتشکیل کے تحت متونی ساخت، لکھاری اور قاری کے رول پر سوال اٹھنے لگے۔ لکھاری متن سے خود کو غائب کرنے کی کوشش کرنے لگا۔ دورِ جدید میں متن کے ساتھ جو توڑ پھوڑ ہوئی تھی، جملوں کے بدلے فقرے استعمال ہونے لگے تھے اور افسانوں میں ربط سرے ہی سے غائب ہو چکا تھا وہ گذشتہ کچھ

دہائیوں میں بحال ہوا۔ علامتوں کا استعمال اب بھی ہوتا ہے مگر مدعا پانے کے لیے وسیلہ کے طور پر، وہ خود ہی مدعا نہیں بن جاتے۔ بیانیہ میں اب وضاحت لوٹ چکی ہے اور افسانہ نگار کھلے دل سے اپنے تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ 'میں'، 'وہ'، 'تھیلے والا' اور 'ایک آنکھ والا' جیسے بے چہرہ کرداروں کے بدلے اب پھر سے شناختی کردار نظر آنے لگے ہیں۔ یہ کردار اردو کے ساتھ ساتھ مقامی بولی بھی بولتے ہیں جوان کرداروں کو زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ سلیس زبان اور فصیح بیان کا بھی خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ بقول وہاب اشرفی مابعد جدیدیت اس امر پر زور دیتی ہے کہ زندگی کی متنوع کیفیتیں نظروں کے سامنے رہیں، میڈیا کے ذریعے گلوب کے احوال پر نظر رہے اور زندگی کے تقاضوں سے وابستگی ہو، جدیدیت سے انحراف کرے اور اپنی آواز خود پیدا کرے۔ یہ مرکزی طاقت کو مجہول بناتی ہے اور تتبع اور نقل کی فضا سے ذہنوں کو آزاد کراتی ہے۔ اس طرح کہ ہر چھوٹی کیفیت مرکزی کیفیت سے ٹکرا کر اپنے آپ کو منوانے کی کوشش کرتی ہے۔ (مابعد جدیدیت : مضمرات وممکنات)۔ اسی حوالے سے شوکت حیات فرماتے ہیں: ''مابعد جدیدیت نے کرداروں کو ان کے چہرے واپس کیے ہیں۔ ان کے ہاتھوں اور پیروں میں پڑی ہوئی بیڑیوں کو توڑا ہے۔ انھیں زندگی کی آزاد فضا میں از خود نقل وحرکت کا موقع فراہم کیا ہے۔ ان کے چہروں کے طبقاتی اور ثقافتی بیک وقت دونوں تشخص کے نشانات کو فوکس کیا ہے۔'' (بحوالہ مابعد جدیدیت : مضمرات وممکنات، وہاب اشرفی)۔ کہیں کہیں تو مرکزی کردار انسان نہ رہ کر دیگر مخلوقات کی شکل میں بھی ظاہر ہوتا ہے، وہ چاہے امرت رائے کی ہندی کہانی 'اندھے لالٹین' کا مرکزی کردار اندھا لالٹین ہو یا خاکسار کی کہانیوں 'گھونسلا' اور 'سرحدیں' کے مرکزی کردار چڑیا اور کتے ہوں۔ بقول صغیر افراہیم (افسانوی ادب کی نئی قرأت) ''ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے 'مکان' (مصنف پیغام آفاقی) اہم ناول ہے۔ نیرا کا کردار تو عہدِ رواں کا زندہ اور تابندہ کردار کہلانے کا مستحق ہے۔ اس کا موضوع بڑے شہر میں مالک مکان اور کرائے دار کے مابین رسہ کشی ہے۔ عمیق مطالعہ اور فلسفیانہ غور وفکر محدود کینواس (گوشہ عافیت کی تلاش، حفاظت اور حصول) کو لامحدود کر دیتے ہیں۔''

افسانے کی تنقید میں نئی اصطلاحات سامنے آئی ہیں جو عصری دور کے تقاضے کے عین مطابق ہیں۔ مثلاً بیانیہ (Narration)، ڈسکورس، علمیات (Epistemalogy)،

بیانیات(Narratology)، Actants وغیرہ۔ گریما کے مطابق عمل کی تفصیل بدلتی رہتی ہے، کردار بدلتے رہتے ہیں اور اظہاری منظر نامہ بدلتا رہتا ہے۔ انھوں نے تین گروہوں اور ان کے بنیادی نمونوں Patterns کی نشاندہی کی ہے : (۱) خواہش یا جستجو یا مقصود [موضوع / معروض Subject/Object] (۲) ترسیل [فرستندہ/ گیرندہ Sender/Receiver] (۳) تعاون یا تداخل [مددگار/ مخالف Helper/Opponent]۔ موجودہ فکشن میں کون بول رہا ہے (Figural Narrator) اور داخلی ارتکاز Internal Focalizer کی کافی اہمیت ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو افسانے کو پہلے زندگی کا آئینہ سمجھا جاتا تھا مگر اب ایک ہیئت یا ساخت خیال کیا جاتا ہے۔ اب عمرانی اور نفسیاتی بنیادوں کے بدلے سائنسی بنیادوں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ بقول صغیر افراہیم (افسانوی ادب کی نئی قرأت) ''آج کی کہانی احتجاج کی نہیں غیر مرئی احساس کی ہے جس میں ایک طرح کا تفکر ہے۔''

جموں وکشمیر میں اردو کا موجودہ منظر نامہ

ریاست جموں و کشمیر ہندوستان کی واحد ریاست ہے جہاں اردو زبان کو نہ صرف زبان ِ ارتباط(lingua franca) کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے بلکہ اسے سرکاری زبان کا درجہ بھی حاصل ہے۔ظاہر ہے کہ اس ریاست کے تین الگ خطے ہیں جو زبان اور کلچر کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں تاہم ایک ڈور ہے جو ان علاقوں کو آپس میں باندھے ہوئے ہے اور وہ ہے صدیوں پرانی مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔ایک طرف لداخ میں تبتی بُدھ دھرم کو ماننے والے منگولی نسل کے لوگ رہتے ہیں جو بودھی تبتی زبان بولتے ہیں، دوسری طرف کشمیری مسلمان ہیں جو کشمیری زبان بولتے ہیں اور اپنی جڑیں عرب اور ایران کے اسلامی کلچر میں ڈھونڈتے ہیں اور تیسری طرف جموں کا خطہ ہے جہاں ہندو ڈوگرہ راجپوت رہتے ہیں جو ڈوگری زبان بولتے ہیں۔علاوہ ازیں کچھ ذیلی مسلکی اور علاقائی گروہ بھی ہیں جن کی اپنی الگ شناخت ہے مثلاً کشمیری پنڈت جو ہندو برہمنی کلچر کے وارث ہیں اور کشمیری زبان بولتے ہیں جس کا زمانۂ قدیم میں شاردا اسکرپٹ ہوا کرتا تھا، کرگل کے شیعہ جو بالتی و پورک یا شینا و درد زبان بولتے ہیں اور خود کو بلتستان کے زیادہ قریب پاتے ہیں اور پھر سیلانی گوجر و بکروال جو گوجر یا پہاڑی زبان بولتے ہیں اور ہندوستان و پاکستان کے درمیانی پہاڑی خطے حتیٰ کہ افغانستان کے پہاڑی علاقے تک میں بھیڑ بکریاں پال کر اور ان کی نسل افزائی کر کے گزر بسر کرتے ہیں۔اس کثیر الذبانی سے جوجھنے اور باہر کی دنیا سے بہتر رابطہ بنانے کے لیے ڈوگرہ حکمران مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۸۸ء میں اردو کا سرکاری زبان کے طور پر انتخاب کیا اور اس طرح سرکار کے کام کاج میں یکسانیت لانے کی کوشش کی۔آزادی کے بعد ۱۹۵۶ء میں اردو زبان کو جموں و کشمیر آئین ساز اسمبلی نے آئین کی دفعہ ۱۴۵ کے تحت سرکاری زبان قرار دیا۔

چنانچہ ریاست جموں و کشمیر کا بیشتر علاقہ سال میں کئی مہینے باہری دنیا سے کٹا رہتا تھا اس لیے یہاں کے پڑھے لکھے لوگ خبروں کے لیے ٹی وی کے چلن سے پہلے ریڈیو یا مقامی اخبارات پر منحصر رہتے تھے۔ یہاں اکثر و بیشتر اخبارات اردو زبان میں نکلتے رہے۔ غرض یہ کہ اردو زبان مقامی باشندوں کے لیے عالمی حالات جاننے کا دریچہ بن گئی۔ ریاست میں صحافتی سرگرمیاں سرکاری ہفت روزہ 'بدیا بلاس' سے شروع ہوئیں جس کے بعد ملک راج صراف نے اخبار 'رنبیر' نکالا اور پھر یہ دائرہ بڑھتا ہی چلا گیا اور ریاست کے کئی مراکز جیسے سرینگر، جموں، پونچھ، راجوری، ڈوڈہ، لداخ اور کرگل سے اخبارات نکلنے لگے۔ ساتھ ہی ساتھ ان مراکز میں ادبی سرگرمیوں کو بھی مہمیز مل گئی اور بے شمار شعرا و ادبا سامنے آتے رہے۔ اخباروں کی اس سلسلے کے چند اہم نام یوں ہیں: وتستا، ہمدرد، مارتنڈ، دیش، خدمت، آفتاب، زمیندار، آئینہ، سرینگر ٹائمز، جہانِ نو، پولیٹکل ٹائمز، ولر، چٹان، ہمارا کشمیر، نوائے صبح، کشمیر عظمیٰ [سرینگر]؛ جموں سندیش، نیا سنسار، رفتار، عوامی دور، نوائے ڈگر، سویرا [جموں]؛ پربھات [پونچھ] وغیرہ۔ ان کے علاوہ کئی ادبی و کلچرل میگزین بھی شائع ہوتے رہے جیسے لالہ رخ، تعمیر، صنعت و حرفت اور ہمارا ادب لیکن ان میں سے صرف ایک رسالے، کلچرل اکیڈیمی کے 'شیرازہ' کو دوام حاصل ہوا جس کی وساطت سے جموں و کشمیر کے اردو ادب کی آبیاری ہوتی رہی۔ بقول موتی لال ساقی "۱۹۴۷ء سے پہلے جتنے بھی رسالے اور اخبار سرینگر سے شائع ہوئے ان میں اردو رسائل کی تعداد سب سے زیادہ تھی۔ تحریک آزادی کی آواز کو چاروں اور پھیلانے میں اردو نے نہایت ہی اہم اور کارگر رول ادا کیا..... کشمیری اگرچہ عمر میں اردو سے پرانی زبان ہے مگر اردو نے کشمیری کے علاوہ ڈوگری، گوجری اور پہاڑی کے لیے منبع فیضاں کا کام دیا ہے۔ علاقائی زبانوں کو نئی تحریکوں اور فکری نہجوں سے ممیز کرنے میں اردو نے رہنمایانہ رول ادا کیا۔"[1]

اردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملنے سے اردو ادب اور شاعری کے لیے ایک سازگار ماحول بن گیا حالاں کہ اس سے پہلے بھی ریاست کے کئی نامور فارسی شعرا اور ادیبوں نے اپنا لوہا منوایا تھا۔ آگے چل کر اردو شاعروں اور نثر نگاروں کا ایک کارواں سامنے آتا رہا جو برصغیر ہند و پاک کی بدلتی ہواؤں کے ساتھ اپنے بادباں کی تطبیق کرتا رہا۔ ریاست کے قلمکاران مختلف تحریکوں کا حصہ بن گئے جو اردو کے سفر میں جستہ جستہ سنگ میل بن کر ابھرتے رہے جیسے اسراری، رومانی، حب الوطنی، حقیقت پسند، ترقی پسند، فرائیڈین،

جدیدیت اور مابعد جدیدیت ۔البتہ ان کا دائرۂ اثر ریاست کی سرحدوں تک محدود رہا۔ بہت ہی کم مقامی ادیب ایسے ہیں جن کو قومی اور عالمی سطح پر پہچان ملی مثلاً حکیم منظور، حامدی کاشمیری، رفیق راز، پریم ناتھ در، نور شاہ اور پشکر ناتھ۔ تاہم کشمیر میں اردو کی موجودہ کارکردگی اور مختلف یونیورسٹیوں میں کشمیری طلبا کو دیکھ کر مجھے اس بات کا پورا یقین ہے کہ مستقبل میں کشمیر اردو کا اہم مرکز بن کر ابھر آئے گا۔

کشمیری شاعروں کا رجحان زیادہ تر کلاسیکی شاعری خاص کر غزلیہ شاعری کی طرف رہا گو حکیم منظور، حامدی کاشمیری، مظفر ایرج، فاروق نازکی، شبنم عشائی، رخسانہ جبیں وغیرہ نے نظم میں بھی طبع آزمائی کی۔ اُدھر فرید پربتی رباعیات اور سیدہ نسرین نقاش ماہیا کی جانب مائل رہے۔ کشمیر کی جمالیات اور روحانیت نے سالہا سال سے یہاں کے شاعروں کو زیادہ تر عشق حقیقی اور تصوف کی جانب راغب کیا۔ البتہ گزشتہ اٹھائیس برسوں سے یہاں کے حالات ناسازگار ہوگئے، اس لیے قدرتی طور پر اس دورانیے میں ان حالات سے پیدا شدہ کرب اور لایعنیت نے یہاں کی شاعری پر غلبہ پایا۔ عرفان کی تلاش جائے پناہ کی تلاش میں تبدیل ہوگئی۔ وادیٔ کشمیر کی ایک بہت ہی معتبر آواز حکیم منظور کی تھی جو کچھ سال پہلے ہم سے بچھڑ گئے۔ حکیم منظور روایت شکن تھے اور ان کے یہاں نیا آہنگ اور نیا فکر ملتا ہے۔ ان کے ۴ر شعری مجموعے (ناتمام ۱۹۷۷ء، لہولمس چنار ۸۲ء، برف رتوں کی آگ ۹۰ء، خوشبو کا نام نیا) شائع ہوئے ہیں۔ شاعری کے ایک اور اہم ستون حامدی کاشمیری ہیں جن کے ۷ر شعری مجموعے (عروس تمنا ۱۹۶۱ء، نایافت ۷۶ء، لاحرف ۸۴ء، شاخِ زعفران ۹۱ء، وادیٔ امکان ۲۰۰۰ء، خواب رواں ۰۳ء یک شہر گماں ۰۵ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ میکش کاشمیری (بالِ ہما ۱۹۹۸ء، بال عنقا ۹۹ء، شہپر طاؤس ۲۰۰۵ء)، عرش صہبائی، امین کامل، فاروق نازکی (آخری خواب سے پہلے، لفظ لفظ نوحہ ۱۹۹۴ء)، مظفر ایرج (ہوا دشت دیار ۲۰۰۹ء)، پرتپال سنگھ بیتاب، اور صوفی شاعر رفیق راز (انہار ۲۰۰۴ء، نخل آب ۲۰۱۵ء) نے اس میدان میں خوب نام کمایا۔ بقول راقم التحریر ’’رفیق راز..... جدید شاعر ہیں لیکن مبہم نہیں۔ ایسی منظریت تو رومانی اور ترقی پسند شاعروں کے پاس بھی نہیں ملتی۔ انھوں نے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے، انھیں کا خاصا ہے۔ ان کے الفاظ خاموش بھی ہیں اور سب کچھ بیان بھی کرتے ہیں۔ ان کی آنکھ روتی بھی ہیں مگر ظاہراً خشک بھی ہے، وہ اندھیروں میں پھنس بھی گئے ہیں مگر اجالوں کو ڈھونڈ رہے

ہیں۔''۲ے ہمدم کاشمیری (دھوپ لہو کی ۲۰۰۳ء، ورق سادہ ۲۰۱۲ء) کے بارے میں راقم التحریر لکھتے ہیں کہ ''ہمدم کاشمیری کی شاعری ان کا انفرادی ردِ عمل ہے۔ وہ خود کو اس ماحول کا مرکز مان کر نغمہ زن ہیں جس میں بے کسی، لاچارگی، لاتعلقی اور غیر محفوظیت ہے۔''۲ے فرید پربتی (مرحوم) شاعر بھی تھے، محقق بھی اور نقاد بھی۔ دکنی ادب کے ساتھ ان کو خاصا لگاؤ رہا۔ شاعری میں وہ روایتی شاعری کے پرستار تھے اور رباعیات پر زیادہ فوکس کرتے تھے۔ (ابر تر ۱۹۷۸ء، آب نیساں ۱۹۹۲ء، اثبات ۹۸ء، فرید نامہ ۰۳ء، گفتگو چاند سے ۲۰۰۵ء، خبر تحیّر [رباعیات] ۰۷ء)۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی شاعروں کے نام یہاں پر درج کیے جاتے ہیں: محمد زمان آزردہ، جان محمد آزاد (الوداع موسمی پنچھی)، شفق سوپوری (غزلوں کا مجموعہ ۱۹۹۱ء)، عشاق کشتواڑی (متاعِ سوز ونشاط ۲۰۱۰ء)، نذیر آزاد (مجموعہ نغمہ زنجیر ۱۹۹۲ء)، اقبال فہیم، ودیا رتن عاصی (دشت طلب ۲۰۰۴ء)، محمد اسد اللہ وانی، سید خورشید کاظمی، احمد شناش (صلصال ۲۰۱۳ء)، پیارے لال ہتاش (کربِ وجود ۲۰۰۳ء)،، پریمی رومانی (سنگ میل ۲۰۰۱ء)، شام طالب، نصرت چودھری، پرویز مانوس (شعری مجموعے: بیتے لمحوں کی سوغاتیں، موسم اڑان کی، چاند لمس گلاب)، لیاقت جعفری، ڈاکٹر اشرف آثاری (میں شاعر تو نہیں)، بلراج بخشی، سلطان الحق شہیدی (برگ برگ، تیشۂ گل ۲۰۰۸ء)، خالد بشیر احمد (خواب پارہ ۲۰۰۸ء)، حسن انظر (صبا صورت)، سلیم ساغر (انتظار اور سہی ۲۰۰۸ء)، زاہد مختار (ابتداء ۱۹۸۲ء، سلگتے چنار ۲۰۰۴ء)، امین بانہالی (اندھیروں کا مسافر ۲۰۰۹ء)، بشیر بھدرواہی، گوہر بانہالی، اشرف ساحل، فاروق آفاق، تنہا نظامی، مشتاق مہدی، شجاع سلطان، سجاد حسین، محمد مقبول ساحل (خاموش طلاطم)، پیاسا انجم، عبدالغنی جاگل، رؤف راحت، بشیر آثم کشمیری، محتشم احتشام، شبیر آزر (صریر قلم ۰۷ء)، بشیر دادا، احمد پاشاجی، کاچو اسفندیار خان (دام خیال)، وفا بھدرواہی (بوئے وفا)، غلام نبی ناظر (بہتے شعلے ۱۹۸۶ء، چھکتی کرنیں ۰۵ء)، شیخ خالد کرار (سوا نیزے پر سورج ۰۷ء)، محمد شفیع ایاز (تلاش سحر ۲۰۱۰ء، شب تنہائی ۱۲ء)، طاہر مضطر (نیلام گھر [نظمیں] ۲۰۰۰ء)، عباس عراقی (شکستہ ساز ۱۴ء)، مہاراج کرشن (میری آواز ۱۹۷۱ء، میرے گیت میرے نغمے ۷۲ء، نغمۂ دل ۷۳ء، شعلۂ دل ۷۵ء، جوش دل ۸۰ء، جذبۂ دل ۲۰۰۶ء) وغیرہ۔ خواتین شاعرات میں بھی کئی نام سامنے آتے ہیں۔ شبنم عشائی (من بانی ۲۰۰۲ء، کتھارسس ۲۰۰۸ء، من میں جمی برف ۲۰۱۳ء) نے ہمیشہ نظم کو اپنے

اظہار کا ذریعہ بنالیا اور اسی کے توسل سے اپنا منفرد فلسفیانہ نقطۂ نظر پیش کرتی رہی۔سیدہ نسرین نقاش (دشت تنہائی ۱۹۹۴ء، روحیں چناب کی [ماہیے] ۲۰۰۵ء) وادی کشمیر کی وہ نسوانی آواز ہیں جنھیں ملک سے باہر غیر ممالک میں بھی خوب پذیرائی ہوئی۔وہ شاعری کے علاوہ صحافت کے ساتھ بھی منسلک رہی ۔رخسانہ جبیں پختہ مشق تنہائی پسند شاعرہ ہیں جن کے یہاں منفرد تخیلی فضا ملتی ہے۔ترنم ریاض کا ایک شعری مجموعہ (پرانی کتابوں کی خوشبو) منظر عام پر آیا ہے۔نکہت نظر شاعرہ بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی مگران کا طبعی میلان افسانہ نگاری کی جانب نظر آتا ہے۔یہاں پر کچھ شاعروں کا کلام بطور نمونہ پیش کرتا ہوں:

حکیم منظور: ؎ کوئی پیام اب نہ پیمبر ہی آئے گا — وہ شب ہے، آسمان سے پتھر ہی آئے گا

حامدی کاشمیری: ؎ ہوا سے آرہی ہے بولہو کی — ضرور اس بستی میں مقتل رہے ہیں

؎ سراب و دشت کی ظلمت کا کوئی انت نہیں — بتاؤ روشنیِ چشم تر کہاں تک ہے

میکشؔ کاشمیری: ؎ اسی میں ہوگی خدا سے بھی گفتگو میکشؔ — کہ روزِ محشر بھی ہوگی مری زبان اردو

عرش صہبائی: ؎ سکون مستقل کی خود اسے تلاش ہے عرشؔ — مجھے جو چاہیے وہ زندگی کے پاس نہیں

؎ دل کا لہو نچوڑ، نہ فن کی تلاش کر — اس بے شعور دور میں فکر معاش کر

ہمدمؔ کاشمیری: ؎ ہم تو ساحل پہ سدا کھیلتے آئے ہیں مگر — کس کو معلوم تھا قاتل کبھی دریا ہوگا

؎ نماز کیسے ادا ہو دعا کدھر مانگیں — جلا ہے فرش اُدھر ہو گیا دھواں محراب

فاروق نازکی: ؎ اپنی زمین اپنے گلستان جلا دیے — اپنے بدن کے آپ نے مینار ڈھا دیے

مظفر ایرج: ؎ دھوپ تمازت، شام دھندلکا، رات سمندر آنچ — اس بستی میں آتے مجھ کو ڈر سا لگتا ہے۔

رفیق رازؔ: ؎ ہڑتال ہے فساد ہے کرفیو ہے بندھ ہے — کیا کیا ہیں میرے ہجر کے اسباب شہر میں

فریدؔ پربتی: ؎ تمام عمر خریدے ہیں اور بیچے خواب — علاوہ اس کے کوئی کاروبار کر نہ سکا

؎ خود ہی رکھ دیتا ہے دیئے تیز ہوا کی زد پر — اور آندھی سے خبردار بھی کر دیتا ہے

شفیقؔ سوپوری: ؎ ہر چیز کو سمجھتے فریب نظر شفیقؔ — جو کچھ ہے سامنے اسے دھوکہ ہی مانتے

نذیرؔ آزاد: ؎ ہمارے واسطے ہے سنگ باری — کہ ہم نے پتھروں میں خواب بوئے

احمد شناس: ؎ وراثت میں ملی ہے پیاس اندھی نفرتوں کی — رگوں میں پالتے ہیں زہر کا انگار بچے

پرتپال سنگھ بیتابؔ: ؎ گھر سے مجھے نکال کے خوش ہو گیا تھا وہ — میں تو مگر بسا ہوا پورے نگر میں تھا

پرتمی رومانی: ؎ اُڑا لائی چمن سے جو ہوا وہ خشک پتہ ہوں ۔ رہے دشت بلا میں دیکھیے کب تک گزر اپنا

سیدہ نسرین نقاش: ؎ لکھ کہ اب پہاڑوں پر برف آگ اگلتی ہے ۔ جل گئیں ہیں پھولوں کی ریشمیں قبائیں لکھ

عاصی: ؎ لوٹ آنا پڑا زمینوں پر ۔ آسماں کس کو راس آئے ہیں

نشاط کشتواڑی: ؎ مخلوق میں اشرف ہے یہ انسان کہ جس کو ۔ قدرت نے بہر رنگ سرفراز کیا ہے

؎ اک پیکرِ انصاف بنایا تھا اسی کو ۔ لیکن یہ حقیقت سے بہت دور پڑا ہے

سلطان الحق شہیدی: یہ دورِ دورِ تصادم ہے باغبانوں کا ۔ چمن چمن ہے دھواں یہ بھی دیکھ پائے ہیں

سلیم ساغر: ؎ شام سے وحشت سی رہتی ہے ۔ کل جانے اخبار لکھیں کیا؟

حسن انظر: ؎ کیا ہوا اس شہر کو یہ لگ گئی کس کی نظر ۔ اے خدا اب پھیلتی اس آگ میں وسعت نہ کر

کاچو اسفندیار خان: ؎ اے حاصل حیات ترا لاکھ شکریہ ۔ اب موت ہی سے ہم کو نوازے تو خوب ہے

شبنم عشائی: لڑکی/ جب اپنی تلاش میں نکلتی ہے/ اپنے دکھ خود بھوگتی ہے/ اپنے خواب خود بُنتی ہے/ تو منافق/ اس کا مقدر/ غیبتوں سے بنتے ہیں/ خدا بھی مداخلت نہیں کرتا!/ یہ حیرانگی/ لڑکی کو فالج زدہ کرتی ہے/ اور وہ اپنی تلاش کھو بیٹھتی ہے۔ (نظم، من بانی)

سیدہ نسرین نقاش: شاخوں پہ خزاں چھائی/ دیکھی نہیں جاتی / اب پیڑوں کی تنہائی (ماہیا، روحیں چناب کی)

فکشن نگاری (افسانہ اور ناول) کے میدان میں بھی ریاست کی زمین مردم خیز رہی ہے مگر شاعری کی مانند یہاں بھی بہت کم افسانہ نگار قومی اور عالمی سطح پر اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے۔ ماضی کے حوالے سے جو چار نام ذہن میں آتے ہیں وہ ہیں: پریم ناتھ در (چناروں کے سائے میں ۱۹۹۱)، کرشن چندر (۵۸/افسانوی مجموعے/ ۵۰/ناول وناولٹ)، رامانند ساگر (افسانوی مجموعے: آئینے، جوار بھاٹا، ٹنگمرگ کے اڈے پر، میرا ہمدم میرا دوست ؛ ناول : اور انسان مرگیا، رادھا) اور کشمیری لال ذاکر (۲۰/افسانوی مجموعے/ ۳۰/ناول وناولٹ)۔ دراصل نقادوں کی نظرِ عنایت اس علاقے کے نظم اور نثر نگاروں پر کم ہی رہی ہے۔ تاہم کئی ایسے افسانہ نگار ہیں جو بیسویں صدی، شاعر، شب خون، تعمیر، کتاب، آج کل، سب رس، ایوان اردو اور سرحد پار چند مؤقر رسالوں میں مسلسل چھپتے رہے ہیں اور اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں مثلاً نور شاہ، پوشکر ناتھ (مرحوم)، آنند لہر، ترنم ریاض اور راقم التحریر۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے ۳/افسانوی مجموعے (وادی کے پھول ۱۹۵۷ء، سراب ۵۹ء، برف

میں آگ ۶۱ء) اور ۵ ناول (بہاروں میں شعلے ۵۶ء، پگھلتے خواب ۵۷ء، اجنبی راستے ۵۸ء، بلندیوں کے خواب ۶۱ء اور پرچھائیوں کا شہر) شائع ہو چکے ہیں مگر ان کا رجحان شاعری اور تنقید نگاری کی طرف مائل رہا اس لیے بعد میں انہی دو اصناف کے ہو کر رہ گئے۔ نور شاہ تقریباً ۶۰ رسال سے اردو ادب خصوصاً افسانہ نگاری کی آبیاری کر رہے ہیں۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری رومانیت سے شروع کی اور پھر حقیقت نگاری کو اپنا لیا۔ ان کے ۹ر افسانوں کے مجموعے (بے گھاٹ کی ناؤ، ویرانے کے پھول، من کا آنگن اداس اداس، ایک رات کی ملکہ، گیلے پتھروں کی مہک، بے ثمر سچ ۲۰۰۵ء، آسماں پھول اور لہو، کشمیر کہانی، کیسا ہے یہ جنوں ۲۰۱۵ء [افسانے و ریڈیائی ڈرامے) ؛ ۲ر ناول اور ۳ ناولٹ (پائل کے زخم ، نیلی جھیل کالے سائے ، نور شاہ کے تین ناولٹ [آدھی رات کا سورج، آؤ سو جائیں ، لمحے اور زنجیریں]۲۰۰۹ء) منظر عام پر آ چکے ہیں۔ بقول راقم الحروف ''نور شاہ لکھتے وقت 'ستیم ،شِوم اور سندرم' کی کھوج میں نکلتے ہیں۔ وہ نہ صرف عورت کے حسن سے متاثر ہیں بلکہ مناظر قدرت سے بھی جھوم اٹھتے ہیں۔''[۲] ڈاکٹر برج پریمی (مرحوم) نے ترقی پسند دور میں بے شمار افسانے لکھے مگر ان کا ۱۶ر افسانوں پر مبنی ایک ہی افسانوں کا مجموعہ 'سپنوں کی شام' ۱۹۹۵ء میں سامنے آیا جس میں کشمیر کی غربت اور مفلوک الحالی کا بیان ہے۔ بعد میں وہ مثنویات اور تحقیق وتنقید کی طرف مائل ہو گئے۔ پشکر ناتھ (مرحوم) کے چار افسانوں کے مجموعے بہ عنوان 'اندھیرے اجالے' ۱۹۶۱ء، 'ڈل کے باسی' ۶۷ء، 'عشق کا چاند اندھیرا' ۸۱ء[دوبارہ 'سات رنگ کے سپنے کے عنوان سے ۹۳ء میں شائع ہوا] اور' کانچ کی دنیا' ۸۴ء شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے کئی افسانے بے مثال مقبولیت سے سرفراز ہوئے مثلاً پل نمبر صفر کے گدھ، موت کے سوداگر، ڈل کے باسی اور درد کا مارا۔ جدیدیت پسند ہونے کے سبب وہ علامتوں اور استعاروں کا بڑی ہنروری سے استعمال کرتے تھے۔ بقول راقم التحریر ''پشکر ناتھ چار دہائیوں تک قارئین کے دل و دماغ پر راج کرتے رہے اور پڑھنے والے بے صبری سے ان کے افسانوں کا انتظار کرتے رہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جس قدر ومنزلت کے وہ حقدار تھے وہ ان کو نہ زندگی میں میسر ہوئی اور نہ مرنے کے بعد''[۳] مخمور حسین بدخشی ایک ہی رومانی افسانوی مجموعہ 'نیل کمل مسکائے' لکھ کر خاموش ہو گئے۔ ویریندر پٹواری کے ۸ر افسانوی مجموعے (فرشتے روتے ہیں ۱۹۸۱ء، دوسری کرن ۸۶ء، بے چین لمحوں کا سفر ۸۸ء، آواز سرگوشیوں کی ۹۴ء، ایک ادھوری کہانی ۲۰۰۲ء،

افق ۲۰۰۳ء، دائرے ۲۰۰۹ء اور لالہ رخ ۲۰۱۳ء) منصۂ شہود پر نمودار ہو چکے ہیں۔ چنانچہ وہ جدیدیت کے زیر اثر رہے، اس لیے اپنے افسانوں میں اساطیری کرداروں، تلمیحات او علامتوں کا خوب استعمال کرتے رہے۔ شبنم قیوم کے ۵؍ناول (زندگی اور موت، انسان اور کتے، جس دیش میں جہلم بہتی ہے، چراغ کا اندھیرا، یہ کس کا لہو ہے کون مرا)، ۲؍افسانوی مجموعے (ایک زخم اور سہی اور نشانات) اور ۸؍متفرق کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ دیپک کنول کے ۲؍افسانوی مجموعے (برف کی آگ ۲۰۰۹ء، پمپوش ۲۰۱۱ء)، ۸؍ناول (کشمکش ۱۹۷۱ء، تماشہ ۸۰ء، ترنگ ۸۴ء، نیا سفر ۸۵ء، دُردانہ ۸۸ء، ہم تیرے ہو گئے ۲۰۰۱ء، صنم تم مل گئے، سلام الدین کا ہاؤس بوٹ) اور دلیپ کمار کا سوانحی خاکہ (دلیپ صاحب) منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے افسانے رومانیت سے بھرپور ہوتے ہیں البتہ ہجرت کے بعد انھوں نے کئی افسانوں میں حقیقت نگاری اپنالی۔ جان محمد آزاد کے ۳؍ناول، ایک افسانوی مجموعہ (آشیاں سے آسماں تک)، اور دیگر ۲؍کتابیں چھپ چکی ہیں۔ ڈاکٹر ظہور الدین جدیدیت پسند افسانہ نگار ہیں اور افسانے و ناول پر فکر انگیز تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ ان کے تین مجموعے (تلافی، کینی بلز، آخری کیل) منظر عام پر آچکے ہیں۔ وہ دوسرے افسانہ نگاروں کی تقلید سے گریز کرتے ہیں اور تکنیکی سطح پر تجربات کرتے ہیں۔ ان کے علامتی افسانوں میں جا بجا زمانے کا انتشار و اضطراب، بے معنویت، بدلتی اقدار اور شکست و ریخت ملتی ہے۔ جدیدیت سے متاثر ایک اور اہم افسانہ نگار عمر مجید (مرحوم) ہیں جن کے افسانے کشمیر کی روح کو قید کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے بے شمار افسانے شائع ہوئے مگر کتابی صورت میں نہیں آئے البتہ ان کے مرنے کے بعد ان کے افسانوں کا ایک انتخاب بہ عنوان 'عمر مجید کے بہترین افسانے' سلیم سالک نے ۲۰۰۹ء میں مرتب کیا۔ نیز ان کے دو ناول بہ عنوان 'یہ بستی یہ لوگ' اور 'درد کا دریا' شائع ہو چکے ہیں۔ وحشی سعید (سڑک جارہی ہے ۲۰۱۴، خواب حقیقت ۲۰۱۴ء، کنوارے جذبات کا جزیرہ ۲۰۱۳ء، پتھر پتھر آئینہ [ناول] ۲۰۱۴ء، ماضی اور حال-۱، ۲۰۱۵ء [ناولٹ]، ماضی اور حال-۲ [افسانے] ۲۰۱۵ء، آسمان میری مٹھی میں ۲۰۱۶ء) جدید دور میں بہت فعال رہے مگر بعد میں قلمی تعطل کی وجہ سے خاموش ہوئے، چند برسوں سے پھر سے افسانے اور ناول لکھ رہے ہیں۔ جدیدیت پسند خالد حسین زیادہ تر پنجابی میں لکھتے ہیں، اردو میں ان کے تین افسانوں کے مجموعے (ٹھنڈی کانگڑی کا دھواں، اشتہاروں والی حویلی ۱۹۹۱ء اور ستی سر کا

سورج ۲۰۱۱ء) چھپ چکے ہیں۔تانیثیت کی علمبردار ترنم ریاض کے ۴؍افسانوی مجموعے (میرا رخت سفر، یمبرزل ۲۰۰۴ء، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یہ تنگ زمین) اور ۳؍ناول (مورتی ۲۰۰۴ء، برف آشنا پرندے، فریب خطۂ گل) شائع ہوئے ہیں۔بقول راقم الحروف ''ترنم ریاض نے اپنے انفرادی کرب کو غم کائنات کا حصہ بنالیا ہے۔ایک جانب شہر آشوب اور دوسری جانب بڑے شہر کی مصنوعی زندگی کا المیہ۔''[۲] آنند لہر فکشن کی دنیا میں ایک معروف نام ہیں۔ان کے ۴؍افسانوی مجموعے (سرحد کے اس پار ۲۰۰۱ء، انحراف ۲۰۰۲ء، کورٹ مارشل ۲۰۰۵ء، بٹوارہ ۲۰۱۱ء،) اور ۵؍ناول (اگلی عید سے پہلے ۱۹۹۲ء، سرحدوں کے بیچ، یہی سچ ہے ۲۰۰۸ء، مجھ سے کہا ہوتا ۲۰۰۹ء، نامدیو ۲۰۱۲ء) چھپ چکے ہیں۔عبدالغنی لداخ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کی ۱۶؍کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں ۲؍ناول (وہ زمانہ، دل ہی تو ہے ۱۹۸۰ء) اور ۳؍افسانوی مجموعے (زوجیلہ کے آر پار، دوراہا، دوملک ایک کہانی ۲۰۱۵ء) شامل ہیں۔حسن ساہو کے ۴؍افسانوی مجموعے (پھول کا ماتم ۱۹۷۴ء، بستی بستی صحرا صحرا ۸۱ء، اندھا کنواں ۹۶ء اور اے گردش دوراں ۲۰۱۱ء) منظر عام پر آئے ہیں۔دیپک بُدکی کے ۶؍افسانوی مجموعے (ادھورے چہرے ۱۹۹۹ء، چنار کے پنجے ۲۰۰۵ء، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی ۰۷ء، ریزہ ریزہ حیات ۱۰ء، روح کا کرب ۱۵ء، اب میں وہاں نہیں رہتا ۱۷ء) اور ایک افسانچوں کا مجموعہ (مٹھی بھر ریت ۱۵ء) شائع ہوچکے ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعاتی، کرداری اور جغرافیائی تنوع ملتا ہے۔ڈاکٹر اشوک پٹواری کا ایک افسانوی مجموعہ (کچھ لمحے کچھ سائے ۲۰۰۵ء) شائع ہوا ہے۔ڈاکٹر ہونے کے ناتے انھیں انسانی رویے اور نفسیات پر خاصی دسترس ہے۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی (ہزاروں غم ۲۰۰۱ء، میٹھا زہر ۰۸ء، اندر کی باتیں) کے یہاں بقول راقم الحروف ''جذبات کی فراوانی اور معاشرے کی تطہیر کی خواہش' جابجا ملتی ہے[۳] طالب حسین رند کا ایک افسانوی مجموعہ (سرابوں کا سفر) اور ایک تذکرہ (کہکشاں) شائع ہوا ہے۔دلیر اور بے باک افسانہ نگار زنفر کھوکھر کے ۳؍افسانوں کے مجموعے (خوابوں کے اس پار ۱۹۹۹ء، کانچ کی سلاخ ۲۰۰۳ء، عبرت ۱۰ء) چھپ چکا ہے۔دور دراز سرحدوں پر رہنے والوں کی زندگی کو انھوں نے دقیقہ ریزی سے مشاہدہ کیا ہے اور پھر قرطاس کے حوالے کیا ہے۔پرویز مانوس کے ۲؍افسانوی مجموعے (شکارے کی موت ۹۵ء، مٹھی بھر چھاؤں ۲۰۱۴ء) شائع ہوئے ہیں۔غلام نبی شاہدؔ (مٹی کے دیئے ۱۹۷۶ء [مشترکہ مجموعہ]، اعلان

جاری ہے۲۰۱۳ء) کے یہاں ایک لطیف سا حسیاتی اور جمالیاتی ہنر ملتا ہے جو ان کے افسانوں کو دلکش بناتا ہے۔ زاہد مختار کے ۲/افسانوی مجموعے (جہلم کا تیسرا کنارا۲۰۰۴ء، تحریریں ۱۷ء) اور ایک ناول (خوشبو کا سفر۱۹۸۲ء) شائع ہوا ہے۔ اور بھی بہت سے نام ہیں مگر طوالت کی وجہ سے یہاں پر مختصراً ان کا ذکر کرتا ہوں۔ ہری کشن کول، امر مالموہی، برج کتیال (ناول: چراغ بجھنے سے پہلے)، غلام رسول سنتوش (ناول: سمندر پیاسا ہے)، اکبر حیدری (ناول: فطرت)، پشوری لال شآر (ناول: سسکتا سماج ۰۴ء)، وجے سوری (ایک ناؤ کاغذ کی ۲۰۰۶ء)، جان محمد آزاد (ناول: وادیاں بلا رہی ہیں، ظلمات کے ہم سفر، کشمیر جاگ اٹھا ہے، برفیلے لمحوں کا جنگل)، بشیر شاہ (شب کے سمندر میں ۲۰۱۱ء)، اکبر لداخی (کئی کہانیاں اور مضامین لکھے ہیں)، عبدالقیوم [لداخ] (رنگین سپنے)، عبدالرشید راہ گیر (ناول احساس)، نذیر قادری (ریت کے ڈورے)، شمس الدین شمیم، فاروق ریزو (ڈوبتے کنارے، ناول: زخموں کی سالگرہ ۱۹۸۲ء، کشمیر... جھیل جلتی ہے)، جوتیشور پتھک، او پی شاکر (جیتا ہوں میں ۰۵ء)، بھوشن لال بھوشن (ناول :صرف پانچ ہزار)، شفق سوپوری (نیلما)، ڈاکٹر اشرف آثاری (افسانہ لکھ رہا ہوں ۲۰۱۴ء)، راجہ نذر بونیاری، مسعود سامون، اسداللہ وانی، مشتاق مہدی (مٹی کے دیئے ۱۹۷۶ء، آنگن میں وہ ۲۰۱۰ء)، رشید پروین (ناول: دل اور دنیا، پیاسی پائل)، راجہ یوسف، ڈاکٹر نکہت نظر (قہر نیلے آسمان کا ۲۰۰۹ء)، محمد شفیع ایاز (درد پنہاں ۱۹۹۹ء، پگڈنڈی کا مسافر ۲۰۱۱ء)، شیخ بشیر احمد (بند مٹھی سے بھاگا پرندہ، کلی کی بے کلی ۲۰۱۵ء)، طالب کاشمیری (شناخت گل ۲۰۰۹ء، آخری خواہش [ناول])، ڈاکٹر منصور احمد منصور (عذابوں کی بستی)، ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی قادری (چنار کے برفیلے سائے ۲۰۱۳ء، خاموش آسمان ۲۰۱۵ء)، واجدہ تبسم گورکھو (ڈولتی دنیا)، ایثار کشمیری (کرب ریزے ۱۳ء)، ڈاکٹر ریاض توحیدی (کالے پیڑوں کے جنگل ۲۰۱۱ء)، گردھاری لال خیال (چراغ چراغ امیدیں ۱۲ء)، ناصر ضمیر، عمر فرحت (نرا کار [ناولٹ] ۱۰ء)، کیول پنڈت، شمی شاعر، منوج شیری (خوشبوئے کشمیر ۰۹ء) شہناز راجوروی، عبدالرشید فدا، نثار راہی، فاروق بخاری، اقبال شال، اقبال نازش، قیوم ساحل، خورشید بسمل، طارق شبنم اور جنید جاذب۔

صنف ڈرامہ زیادہ تر ریڈیو اور ٹیلی ویژن تک محدود رہا حالانکہ سرینگر میں ٹیگور ہال اور جموں میں ابھینو تھیئٹر ڈرامہ کھیلنے کے لیے دستیاب تھے مگر معاشرے کی سرد روی کے سبب سٹیج ڈرامے کو متوقع

ریسپانس نہیں ملا۔ جموں میں بقول پروفیسر ظہورالدین نورالٰہی اور محمد عمر ڈرامہ نگاری کے روح رواں تھے کہ انھوں نے ڈرامے تخلیق بھی کیے اوران کی تاریخ بھی قلم بند کی۔ وقتاً فوقتاً جموں ریڈیو کے ساتھ پشکر ناتھ، رام کمار ابرول (زندگی اور موت ۱۹۴۶ء، دھرتی اور ہم ۱۹۵۹ء، انسان جیت گیا ۱۹۶۵ء)، سکھ دیو سنگھ مہیش شرما، ٹھاکر پونچھی اور جتیندر شرما، نرہری لالے زادہ، وجے سوسن، زیڈ سیمی، وجے سوری، دھنو بھائی پنت، ویدراہی وغیرہ جڑ گئے۔ پشکر ناتھ نے قریباً تین سو سے زائد ریڈیو ڈرامے قلمبند کئے اور ٹیلی ویژن آنے کے بعد اس میڈیم کے لیے بھی ڈرامے لکھتے رہے۔ آنند لہر بھی ریڈیو ٹی وی کے لیے ڈرامے لکھتے ہیں، ان کا ریڈیائی ڈرامہ سرحدیں ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ ریڈیو کشمیر کے حوالے سے جو اہم نام سامنے آتے ہیں وہ یوں ہیں: بشیر شاہ، نور شاہ، سجود سیلانی، ویریندر پٹواری، شبنم قیوم وغیرہ۔ ویریندر پٹواری دو ڈراموں کے مجموعوں (آخری دن ۱۹۹۳ء اور انسان ۲۰۰۶ء) کے خالق ہیں۔ اسی طرح پرویز مانوس کا ڈرامہ 'بیداری'، عزیز حاجنی کا ریڈیائی ڈرامہ 'وتستا کی سیر' بھی کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔

ادب کی کئی اور اصناف میں بھی ریاست کے ادیبوں نے خامہ فرسائی کی ہے۔ محمد زمان آزردہ نے صنف انشائیہ کی طرف توجہ دی اور بقول منصور احمد منصور ۱۹۷۳ء سے ان کے کئی انشائیہ مجموعے (غبار خیال ۱۹۷۳ء، شیریں کے خطوط، غبارِ کارواں، کانٹے، گلدستہ، اور سن تو سہی) منظر عام پر آچکے ہیں۔ خود ڈاکٹر منصور احمد منصور کا ایک انشائیہ و خاکوں کا مجموعہ (کشمیر، خواب، سراب، گرداب) اور زنفر کھوکھر کا ایک انشائیوں کا مجموعہ (ہم سب ایک ہیں ۲۰۱۶ء) منظر عام پر آچکا ہے۔ نور شاہ کی دیگر تصانیف 'انتخاب اردو ادب ریاست جموں و کشمیر'، 'بند کمرے کی کھڑکی' [یادداشتیں] ۲۰۰۷ء، کاچو سکندر خان کی 'قدیم لداخ' [تاریخ] اور 'نربوزا انگیوو ات ٹھہوق لاموٗ' [لداخی داستاں کا ترجمہ]، کے ڈی مینی کی 'تاریخ پونچھ'، رشید راہلؔ کی 'کہاں گئے وہ دن' [مضامین]، حامدی کاشمیری کا سفر نامۂ پاکستان بہ عنوان 'انجمن آرزو' اردو ادب کے لیے ایک مفید اضافہ ہیں۔

اردو کے کئی نامور محقق اور نقاد جموں و کشمیر سے وابستہ رہے ہیں جیسے سیّد محی الدّین قادری زور، عبدالقادر سروری، ڈاکٹر شکیل الرحمن، ڈاکٹر گیان چند جین اور پروفیسر قدوس جاوید۔ کشمیر میں اردو کی نشو و نما میں عبدالقادر سروری کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ ان کی 'کشمیر میں اردو' ایک تاریخ ساز کارنامہ ہے جس

میں ریاست میں اردو کی آمد سے لے کر آٹھویں دہائی تک کے سفر کا بیان ملتا ہے۔ ہر صنف پر نظر ڈالی گئی ہے اور ادیبوں کے مختصر کوائف بھی درج کیے گئے ہیں۔ جگن ناتھ آزاد نے اردو دنیا میں نہ صرف اپنی شاعری کی دھاک بٹھائی بلکہ علامہ اقبال پر انھوں نے بہت کام کیا۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں:

میں تشبیہات کی سرحدوں سے گزر کے بھی ہوں ابھی وہاں
کہ جہاں نشان میرا ملا نہ یقین یقین نہ گماں گماں

ریاست میں اقبالیات پر خاصا دھیان دیا گیا۔ کشمیر یونیورسٹی میں نہ صرف اقبالیات کے لیے الگ شعبہ قائم کیا گیا بلکہ اقبال کی شخصیت، فن اور فکر پر کئی ریسرچ سکالروں نے تحقیقی مقالے بھی قلم بند کیے ہیں۔ پدم شری اور ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ یافتہ پروفیسر حامدی کاشمیری کا تحقیقی وانتقادی شعور انھیں برصغیر کے چنندہ اردو نقادوں کی صف میں کھڑا کرتا ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کو ایک نئی اصطلاع 'اکتشافی تنقید' سے روبرو کرایا۔ تنقید کے حوالے سے ان کی ۲۷/ سے زائد کتابیں منظر عام پر آئی ہیں جن میں ایک جانب کلاسیکی شاعر غالب کی شاعری ہے اور دوسری جانب جدید شاعر ناصر کاظمی کی شاعری، ایک جانب اردو نظم کی دریافت ہے اور دوسری جانب اردو افسانہ کا تجزیہ ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری (ڈی لٹ) نے اپنی ساری زندگی اردو کی تحقیق کے لیے وقف کی حالانکہ وہ تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے۔ ان کی ۸۰/ سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں ۱۹۶۰ سے ۱۹۷۰ء تک کئی کتابیں پاکستان میں چھپ چکی ہیں۔ ان کی کاوشیں اقبال، میر انیس، مرثیہ، مثنوی اور گمنام ادبی شخصیات پر مرتکز رہی ہیں۔ تنقیدی اور تحقیقی میدان میں محمد یوسف ٹینگ نے گذشتہ نصف صدی میں بے شمار مضامین رقم کیے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی دو کتابیں 'شناخت ۱۹۸۸ء' اور 'جستہ جستہ ۲۰۰۱' شائع ہو چکی ہیں۔ ڈاکٹر برج پریمی نے نہ صرف سعادت حسن منٹو پر ایک اہم کتاب 'سعادت حسن منٹو- حیات اور کارنامے' تحریر کی جو منٹو کو سمجھنے کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے، بلکہ دیگر تنقیدی و تحقیقی گوشوں پر، خاص طور سے کشمیر سے متعلق، اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو ان کی کتابوں، 'حرف جستجو'، جلوہ صد رنگ'، 'ذوق نظر' ۱۹۸۷ء، چند تحریریں ۸۸ء، کشمیر کے مضامین ۸۹ء، جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما، منٹو کتھا، پریم ناتھ پردیسی- عہد، شخص اور فن کار، وغیرہ سے عیاں ہے۔ جان محمد آزاد نے بھی اس میدان میں اپنا قلم آزمایا ہے۔ ان کی تحقیقی کتاب 'جموں و کشمیر کے

اردو مصنفین' ایک حوالہ جاتی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ڈاکٹر مجید مضمر بھی تنقید کے میدان میں ایک بہت بڑا نام ہیں جو افسانوی ادب پر فوکس کرتے ہیں۔ 'اردو کا علامتی افسانہ ۱۹۹۰ء'، 'رنگ باتیں کریں'، 'علی محمد لون کا فن' وغیرہ ان کی چند اہم تصانیف ہیں۔ڈاکٹر مشتاق احمد وانی (ڈی لٹ) نے تنقید کے حوالے سے ۴ر اہم کتابیں (تقسیم کے بعد اردو ناول میں تہذیبی بحران، اعتبار و معیار ۲۰۱۱ء، شعورِ بصیرت اور اردو ادب میں تانیثیت ۲۰۱۳ء) رقم کی ہیں ۔رثائی ادب کے حوالے سے ایک اہم نام عرفان ترابی کا سامنے آتا ہے جن کی کئی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں مثلاً راس المال ۲۰۰۷ء، نوائے سروش ۰۷ء، صحیفۂ نور ۰۸ء، صابر شکوہ آبادی کے مرثیے اور سلام ۰۸ء، مخمور لکھنوی - حیات اور کلام ۰۹ء، اشکِ خلوص ۱۲ء، پرتو نور ۱۲ء، اقبال کا فلسفۂ خودی ۱۴ء وغیرہ۔ پریمی رومانی کی کئی تحقیقی و تنقیدی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں ۔ٹائٹل یوں ہیں: جدید اردو شاعری ، اوراق ۸۷ء، تحریر و تقریر، انتخاب مضامین ، ردِ عمل ۹۴ء ، تاثرات ۹۷ء ، پیش رفت ۲۰۰۲ء ، اقبال اور جدید اردو شاعری ۲۰۰۴ء، مظہر امام - حیات اور فن ۲۰۰۶ء ، میزان ۲۰۰۶ء ، اعتراف ۲۰۰۸ء، اظہار ۲۰۱۵ء۔ اس کے علاوہ ان کی مرتبہ کتابوں کے نام یوں ہیں :برج پریمی - ایک مطالعہ ، ، برج پریمی - شخصیت اور فن ۲۰۰۳ء، برج پریمی - حیات و ادبی خدمات ۲۰۱۵ء، افکار ولی [امر چند ولی کی شاعری] اور مباحث۔ سلیم سالک کی تحقیق زیادہ تر افسانہ نگاری پر مرکوز رہی ہے ان کی چند اہم کتابیں فرید پربتی - شعور و شعریات، جموں و کشمیر کے منتخب اردو افسانے اور اردو افسانہ - مزاج و منہاج بالترتیب ۲۰۰۶ء، ۱۱ء اور ۱۷ء میں چھپ چکی ہیں۔ ڈاکٹر ریاض توحیدی کی اقبالیات پر ایک کتاب (جہان اقبال) شائع ہوئی ہے۔ان کے علاوہ پروفیسر محمد زمان آزردہ، ڈاکٹر نذیر احمد ملک، ڈاکٹر فرید پربتی (تحقیق و تنقید: شہ زور کاشمیری ۹۲ء، انتقاد و اصلاح ۰۵ء)، ترنم ریاض (بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب ، نقش قدم)، عبدالغنی (۹ر کتابیں ؛قلم قلم کار اور ایک انگریزی کتاب (Reflections on Ladakh, Tibet and Central Asia2010)، ڈاکٹر اشرف آثاری (عصری ادب کے رنگ و آہنگ ۲۰۱۴ء) ، ڈاکٹر ریاض توحیدی ، امین بنجارہ (رودادِ اقبال ۲۰۰۵ء) اور تسکینہ فاضلی ، ڈاکٹر منصور احمد منصور (تنقید: موج قلم، تحقیق: اردو افسانے میں مشترکہ تہذیبی عناصر) وغیرہ نے اس میدان میں اپنا یوگدان دیا ہے۔ علاوہ ازیں نور شاہ کی کہاں گئے وہ لوگ ۲۰۰۹ء اور

جموں وکشمیر کے اردو افسانہ نگار ۲۰۱۱ء بھی کچھ حد تک تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ تبصرہ نگاری پر راقم التحریر نے خصوصی طور پر فوکس کیا ہے تاکہ قارئین اردو معاصر ادب سے واقف ہوتے رہیں۔ ۶۵/ سے زائد تنقیدی مضامین اور ۲۷۰/ سے زائد تبصرے شائع ہوئے ہیں جن میں سے کچھ عصری تحریریں ۲۰۰۶ء، عصری شعور ۰۹ء اور عصری تقاضے ۱۳ء میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ تحقیقی نوعیت کی ایک کتاب 'اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار' بھی ۲۰۱۷ء میں شائع ہو چکی ہے۔

آخر میں اپنی ہی تصنیف 'اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار' سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں:

''آج صورت حال یہ ہے کہ جموں وکشمیر میں مشاعروں، سیمناروں اور افسانوی نشستوں کے انعقاد کے لیے سب ادیبوں کی نظریں لگی رہتی ہیں اور اردو کے میگزین کشمیری رائٹرس کی نگارشات اور گوشوں سے بھرے رہتے ہیں۔ اس منظر کے پیش نظر مجھے پوری امید ہے کہ کشمیر مستقبل میں اردو کا ایک بہت ہی اہم مرکز بننے والا ہے اور اردو اصناف کے میزان یہاں پر طے ہوا کریں گے۔'' [11]

☆☆☆

حوالہ جات:

۱) ماہنامہ شیرازہ (جموں وکشمیر میں اردو ادب کے پچاس سال): جلد ۳۷، شمارہ ۸-۶
۲) عصری تحریریں، دیپک بُدکی، میزان پبلشرز، بٹہ مالو، سرینگر، ۲۰۰۶ء
۳) عصری شعور، دیپک بُدکی، میزان پبلشرز، بٹہ مالو، سرینگر، ۲۰۰۸ء
۴) عصری تقاضے، دیپک بُدکی، میزان پبلشرز، بٹہ مالو، سرینگر، ۲۰۱۳ء
۵) ماہنامہ شیرازہ (افسانہ نمبر)، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر کشمیر، جلد ۱۵، شمارہ ۶-۳
۶) کشمیر میں اردو (تیسرا حصہ)، عبدالقادر سروری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر کشمیر، ۱۹۸۴ء
۷) جموں وکشمیر کے اردو مصنفین؛ جان محمد آزاد؛ جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر کشمیر، ۲۰۰۴ء
۸) بازیافت، تحقیقی وتنقیدی مجلہ، شعبہ اردو یونیورسٹی سرینگر کشمیر ۰۶-۲۰۰۵ء
۹) ماہنامہ شیرازہ (حامدی کاشمیری نمبر) جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر کشمیر، جلد ۴۵، شمارہ ۷-۴
۱۰) عصری ادب کے رنگ وآہنگ، ڈاکٹر اشرف آثاری، صبا پبلی کیشنز، حضرت بل سرینگر-۶، ۲۰۱۴ء
۱۱) اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار، دیپک بُدکی، میزان پبلشرز، بٹہ مالو، سرینگر، کشمیر ۲۰۱۷ء

جوگندر پال کی تخلیقی کائنات

جوگندر پال بیسویں صدی کے اہم فکشن نگار ہیں جنھوں نے آنکھیں تو سرحد کے اس پار کھولیں مگر وجود کا دکھ درد سرحد کے اِس پار جھیلا۔ ایک ایسے قلم کار جنھوں نے بچپن میں گھر گھر دودھ بانٹ کر گزر بسر کی پھر بھی دل میں علم کی جوت کو بجھنے نہ دیا۔ انھوں نے افسانے بھی لکھے اور افسانچے بھی، ناول بھی لکھے اور ناولٹ بھی، سفرنامے بھی لکھے اور تنقیدی کتابیں بھی۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو ان کی اختصار پسندی نے صنف افسانچہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔ ان کے یہاں نہ صرف ہندستان کے پراگندہ سماج کی کہانیاں اپنی اساطیری و تلمیحی سیاق وسباق میں دستیاب ہیں بلکہ افریقہ کی قبائیلی زندگی اور یورپی استبداد کی داستانیں بھی ملتی ہیں۔

۵ر ستمبر ۱۹۲۵ء کے دن غیر منقسم ہندستان کے شہر سیالکوٹ (پنجاب) میں جنمے جوگندر پال نے بنیادی تعلیم تو اپنے وطن میں اردو زبان کے ذریعے حاصل کی مگر تقسیم ہند کے باعث انھیں بائیس سال کی عمر میں ہجرت کر کے انبالہ میں استقرار کرنا پڑا۔ والد نے دودھ بیچنے کا پیشہ اختیار کیا جب کہ جوگندر پال ان کا ہاتھ بٹاتے رہے اور صبح سویرے سائیکل پر بیسیوں کلومیٹر دور جا کر دودھ بانٹتے رہے۔ بعد میں انھوں نے ایم اے (انگریزی) کی ڈگری حاصل کر لی اور ایک کینیائی لڑکی سے شادی کر کے نیروبی، افریقہ چلے گئے جہاں وہ ایک سکول میں بطور استاد مقرر ہوئے۔ پندرہ برس افریقہ میں رہ کر واپس ہندستان کا رخ کر لیا اور پھر اورنگ آباد کے ایک پرائیویٹ کالج میں پروفیسر اور بعد میں پرنسپل کا عہدہ سنبھال لیا۔ ۱۹۷۸ء میں ریٹائر ہو کر دہلی کو آخری وقت (۲۳ر اپریل ۲۰۱۶ء) تک اپنا مستقر بنا لیا۔

جوگندر پال کی مادری زبان پنجابی تھی اور ایم اے کی ڈگری انگریزی میں حاصل کی تھی تاہم انھوں نے اظہار خیال کے لیے اردو زبان کو ترجیح دی۔ ان کی پہلی کہانی 'تیاگ سے پہلے' ۱۹۴۵ء میں شاہد

احمد دہلوی کے رسالے 'ساقی' میں شائع ہوئی۔ وہ اپنے افسانوں کی شروعات میں 'تیرا ہی تیرا' لکھنے کے عادی تھے جس کا جواز وہ یوں پیش کرتے تھے کہ سب سے بڑا خالق اس دنیا کی تخلیق کر کے خود غائب رہتا ہے۔ اس لیے تخلیق کار کو بھی اپنی تخلیق سے غائب رہ پانے کا ادراک اور حوصلہ نصیب ہونا چاہیے۔ ان کے افسانوں کے بارے میں انور سدید فرماتے ہیں:

''جوگندر پال کے افسانے زندگی کی انوکھی سچی وارداتوں کو ہمارے سامنے لاتے ہیں اور ایک جہان دیگر روشن کر دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا تھا وہ جوگندر پال کے فننے پورا کر دیا ہے۔

(انور سدید، ماہنامہ سبق اردو فروری مارچ ۲۰۰۶ء، ماخوذ اردو افسانہ، عہد بہ عہد؛ ص ۱۸)

جوگندر پال کی تخلیقات کی فہرست یوں ہے: (۱) افسانے: دھرتی کا کال [۱۹۶۱ء]، میں کیوں سوچوں [۱۹۶۲ء]، رسائی [۱۹۶۸ء]، مٹی کا اِدراک [۱۹۷۰ء]، لیکن [۱۹۷۷ء]، بے محاورہ [۱۹۷۸ء]، بے ارادہ [۱۹۸۱ء]، جوگندر پال کے منتخب افسانے [ہندستان ۱۹۸۷ء/ پاکستان ۱۹۸۹ء]، کھلا [۱۹۸۹ء]، کھودو بابا کا مقبرہ [۱۹۹۴ء]، جوگندر پال کے افسانوں کا انتخاب [۱۹۹۶ء]، جوگندر پال کے شاہکار افسانے [۱۹۹۶ء]، بستیاں [۲۰۰۰ء]؛ (۲) افسانچے: سلوٹیں [۱۹۷۵ء]، کتھا نگر [۱۹۸۶ء]، پرندے [۱۹۹۱ء]؛ (۳) ناولٹ: آمد و رفت [۱۹۷۵ء]، بیانات [۱۹۷۵ء]؛ (۴) ناول: ایک بوند لہو کی [پاکستان ۱۹۶۳ء/ ہندستان ۱۹۶۴ء]؛ نادید [۱۹۸۳ء؛ Blind]؛ خواب رو [پاکستان ۱۹۹۰ء / ہندستان ۱۹۹۱ء؛ Sleep Walkers]؛ پار پرے [۲۰۰۴ء؛ Black Waters]؛ (۵) انتقادیات: رابطہ [۱۹۹۷ء]؛ بے اصطلاح [۱۹۹۸ء]۔

جوگندر پال کی تخلیقات میں افریقہ، پاکستان اور ہندستان میں پلے کردار جیتے ہیں، جد و جہد کرتے ہیں اور اپنے وجود کی بازیافت کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں ہمیں اسطوری اور طلسمی دنیا کی سیر کراتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے مجموعے 'مٹی کا اِدراک' کے گرد پوش پر یہ عبارت درج ہے:

''شاید اسی لیے جو کوئی بھی اس کہانیوں کی دنیا میں داخل ہوتا ہے، وہ لوٹنا بھول جاتا

ہے اور ایک افسانوی حقیقت کے ماحول میں کھو جاتا ہے۔''

جوگندر پال کو نہ صرف حال پر بلکہ ماضی اور مستقبل پر بھی نظر رہتی ہے جن کو وہ زنجیر کی کڑیوں کی طرح جوڑتے ہیں۔ وہ غریب استحصال زدہ افریقی قبائیلوں کا دکھ درد اسی شدّت سے محسوس کرتے ہیں جتنا کہ اپنے ہم وطن مہاجروں کا۔ جوگندر پال وفورِ جذبات میں نہیں بہتے بلکہ ہجرت کے کرب، بے زمینی کے درد اور خانہ بدوشی کے غم کو صفحۂ قرطاس پر آہستہ روی سے نقش کرتے ہیں۔ بقول جوگندر پال ''وہ کہانی جیتے ہیں اور اس کا درد اپنے اندر سموتے ہیں''۔ انھوں نے ترقی پسند دور میں آنکھیں کھولیں اور چنانچہ خود ان گنت مصائب کا شکار ہو چکے تھے، اس لیے ترقی پسندوں کے ہمنوا بن گئے۔ مگر یہ ہم صفیری زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکی اور ان کا جھکاؤ دھیرے دھیرے جدیدیت اور اختصار پسندی کی جانب بڑھتا گیا۔ بہت ممکن ہے کہ اس کی وجہ ان کی انگریزی ادب سے مسلسل وابستگی رہی ہو جس نے ان کے ذہن میں نظریات اور اسلوب کے نئے در وا کیے ہوں گے۔ انھوں نے اپنا ایک مخصوص اسٹائل اور لب و لہجہ اختیار کیا جو مروجہ اسلوب سے کافی ہٹ کر تھا۔ فرماتے ہیں کہ ''ایک زندہ کہانی کبھی ختم نہیں ہوتی، کتاب بھلے ہی ختم ہو جائے مگر قاری کے ذہن میں کہانی اس کے بعد شروع ہوتی ہے۔'' پروفیسر وہاب اشرفی اپنی تصنیف 'مابعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات' میں رقم طراز ہیں:

> ''کھلا ہوا ذہن، بے تعصب فکر، اخلاقی کیف، یہ سب جوگندر پال کی زندگی کا حصہ ہیں۔ ضروری نہیں کہ شخصیت کا عکس تحریری بھی ہو لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ پال ہمیشہ زندگی کے اس کنارے پر کھڑے نظر آتے ہیں جہاں زندگی کی تمام ترقباحتوں کو دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں لیکن انھیں برداشت کرتے ہوئے رجائی کیف میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں روشنی کی تلاش کا بھی مسئلہ ہے جو کئی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں آج بھی بہت شدّت اختیار کر چکا ہے۔''

جوگندر پال کے افسانوں اور افسانچوں میں موضوعات کی بوقلمونی ملتی ہے۔ انگریزی کا طالب علم ہونے کے باعث ان کا مطالعہ تو وسیع ہے ہی، اس کے علاوہ وہ ہندستان میں پھیلے سماجی، سیاسی، معاشی اور مذہبی انتشار کا بڑی گہرائی سے مشاہدہ کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے کرداروں کا بھی بڑی ہنروری سے

نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور پھر اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ البتہ ایسا کرتے ہوئے انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی گرہوں کو کبھی سمجھانے کی کوشش نہیں کی بلکہ اس کو قاری کی ذہانت پر چھوڑ دیا۔ ان کے کچھ افسانوں کے موضوعات یوں ہیں: آگہی کا کرب [بیک لین ،ھرامبے ، رسائی، پناہ گاہ]، خیروشر [پادشاہ]، نرینہ جبری سماج میں زنجیروں میں جکڑی عورت [مہابھارت]، مرداساس سماج میں عورتوں کو چند پیشے اختیار کرنے پر پابندی [خلاباز]، ذیابیطس بیمار کی حالت زار اور انسانی لاتعلقی [قیاس]، رشتوں کی بے ثباتی [دومنٹ کی خاموشی]، پیار اور تیاگ (ک۔ لِک)، اندیشۂ زوال [غروب]، غربت، تضحیک اور بے روزگاری [بازار] ،عمر رفتہ کے اعترافات، برین ڈرین [طلسم ہوشربا]، بسوں کے سفر کی صعوبتیں [سواریاں] ایلورا گپھاؤں میں پوشیدہ زندگی کے اسرار و رموز [مٹی کے ادراک]، تخلیق کار اور تخلیق کا رشتہ [سراپا]، افسر شاہی کی بدعنوانیاں، وجودی کشمکش [بیج]، تقسیم وطن کا درد [ڈیرا بابا نانک]، امریکہ روس کی باہمی رسہ کشی اور سرد جنگ ، سرحد پر دشمنوں کے بیچ محبت کا پروان چڑھنا [ٹیلی سکوپ]، دہشت گردی (آخری پاٹھ ،سائنس سمندر)، خلا کا سفر، چاند کی تسخیر اور مریخ پر پہنچنے کا منصوبہ وغیرہ۔ افسانہ نگار نے کئی افسانوں میں خلا کو بطور علامت پیش کیا ہے۔ افریقہ کی زندگی کو بھی انھوں نے دقیقہ شناسی سے دیکھا، پرکھا اور سمجھا ہے اور وہاں کے حالات پر کئی دلسوز کہانیاں تحریر کی ہیں جیسے معجزہ ، دھرتی کا کال، پُرش اور پشو وغیرہ۔ ان کے یہاں اساطیر کا کافی عمل دخل رہتا ہے جیسے 'رامائن' میں اسی رزمیے کے کردار، 'عفریت' میں راون کی اصلیت کو بے پردہ کرنے کی کوشش اور 'اٹھارہ ادھیائے' میں موجودہ تہذیبی تصادم کو گیتا کے اپدیش کے پس منظر میں پیش کرنا۔ 'بیک لین' میں بھی اعلیٰ سوسائٹی کی کارکردگی اور جنسی کجرویوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ شاہکار افسانہ 'شرادھ' بھوک کا استعارہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ افسانے میں ہندو معاشرے کی مردہ پرستی ، روایات ، اعتقادات اور اوہام پرستی کا بڑی دقیقہ ریزی سے جائزہ لیا گیا ہے اور اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ انسان کو چاہیے کہ مُردوں کے بدلے زندہ مفلس اور حاجت مند لوگوں کی دست گیری کرے۔ افسانے میں راوی مردہ روحوں کے لیے بازار سے انگور خریدتا ہے مگر غریب نادار بھکاریوں کو دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے۔ ''ماں کا وشواس غلط نہیں، مردے اپنی بھوک مٹانے کے لیے پلٹ پلٹ کر دنیا کی طرف آتے ہیں۔ اگر زندہ انسان اپنی خواہشات کے تابوت بن سکتے

ہیں تو یہ کوئی معجزہ نہیں کہ مردے زندہ انسانوں کی طرح تابوتوں سے باہر نکل آئیں۔'' دراصل افسانہ نگار کو یہ احساس ہے کہ غریب لوگ بھوک کی وجہ سے ہمیشہ کھانے پینے کے لیے ترستے ہیں اور ان کی ترستی روحیں جب کوچ کر جاتی ہیں تو مڑ مڑ کر دیکھتی ہیں کہ کاش ان کو بھی پیٹ بھر کھانا مل جاتا۔ یہ بھوک روحوں کی نہیں بلکہ ان جسموں کی ہے جو زندہ لاشوں کی طرح اس دھرتی پر چلتے پھرتے ہیں اور اپنی ترستی نگاہیں ہر اس چیز پر ڈالتے ہیں جو ان کے نصیب میں نہیں ہوتیں۔ کبھی کبھار وہ اپنی خواہشوں کا اظہار اپنے پریوار میں کر لیتے ہیں اور ان کے وارث زندگی میں نہیں تو کم از کم مرکر ان کی اس ترشنا (خواہش) کو کچھ حد تک مٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ افسانے کا خوبصورت موڑ تب آتا ہے جب راوی گھر لوٹتے سمے ایک ضعیف جوڑے اور ان کے ساتھ ایک کمسن بچی کو دیکھتا ہے اور ان میں اپنے دادا، دادی اور بہن ککلی کی شبیہ پاتا ہے۔ جذبات سے مغلوب ہو کر اسے رہا نہیں جاتا اور وہ شرادھ کے لیے خریدا ہوا انگور کا لفافہ اس بیمار زرد چہرے والی بچی کو دے دیتا ہے اور ان دو بزرگوں سے کہتا ہے کہ ''چلیے، ماں آپ کا انتظار کر رہی ہے۔'' اسے لگتا ہے کہ اس کے دادا اور دادی اور بہن پھر سے جنم لے کر واپس زمین پر اترے ہیں اور ماں ان ہی کا انتظار کر رہی ہے۔

جوگندر پال کے یہاں دردمندی اور ہم گدازی کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کے یہاں کچن میں بیٹھی تنہائی سے جوجھتی عورت اپنے چولھے، آٹے، برتنوں، نمک دانی اور دیگر اشیا سے ہمکلام ہوتی ہے اور تقسیم وطن کے بکھراؤ کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ جوگندر پال کا خیال ہے کہ حقیقت سائنس کی گرفت سے باہر ہے۔ یہ خیال اکثر وہ لوگ اپناتے ہیں جو غیر سائنسی فلسفے کے زیر اثر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کئی افسانوں میں کائنات کی بناوٹ، انسانی وجود کی حقیقت اور زیست و موت پر بحث چھڑ جاتی ہے جو کبھی کبھی ایسے افسانوں کو بوجھل بناتی ہے۔ خالد سہیل کے ساتھ ایک انٹرویو میں جوگندر پال فرماتے ہیں:

> ''میرے لیے کہانی لکھنا دھند میں گاڑی چلانے کی طرح ہے۔ قاری میرا مسافر میرے ساتھ چل رہا ہوتا ہے۔۔۔۔۔۔۔کہانی لکھنا اور پڑھنا دھیرے دھیرے انکشاف کا عمل ہے۔''

ناولوں میں بھی جوگندر پال نے علامتوں اور استعاروں کا استعمال کیا ہے جن سے تہذیب و ثقافت کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ طرز تحریر میں یہاں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ پہلا ناول 'ایک بوند لہو کی' قیام افریقہ کے دوران لکھا گیا۔ دو دہائیوں کے بعد دوسرا ناول 'نادید' منظر عام پر آیا جو ایمر جنسی کے تناظر میں لکھا گیا۔ اس ناول میں ملک کی عوام کو نابینا دکھایا گیا ہے اور ان کے سیاسی رہنما بینا ہونے کے باوجود اپنے نجی مفاد کے لیے نابینائی کا ڈھونگ رچاتے ہیں تا کہ وہ خود کو عوام سے جوڑ سکیں۔ ناول میں غیر ملکی ایجنسیوں کے نمائندوں کا رول بھی دکھایا گیا ہے۔ ماچاکوس، افریقہ میں نابیناؤں کے ایک گھر کو دیکھ کر ناول نگار اتنے متاثر ہوئے تھے کہ ایک پورا ناول اسی پر رقم کیا۔ یہ ناول ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جس میں سبھی نابینا ہیں، اس کے باوجود محبت، پیار، حسد اور رشک جیسے جذبات سے بے خبر نہیں۔ دراصل آنکھیں رکھنے والے حرص و ہوس کے سبب اپنے باطن کی روشنی کو کھو دیتے ہیں۔ ناول 'خواب رَو' میں جوگندر پال نے کراچی کے ایک لکھنوی مہاجر کا کرب بیان کیا ہے جو اپنی ثقافتی اساس لکھنؤ میں چھوڑ آتا ہے مگر نہ تو وہاں کے گلی کوچوں اور چوک کو بھول پاتا ہے اور نہ ہی ملیح آباد کے آموں کی خوشبو کو۔ بقول انور سدید:

> ''ناول خواب رو میں جوگندر پال نے پاکستانی ادیبوں سے کہیں زیادہ پاکستانی ہونے کا ثبوت دیا ہے۔''

جوگندر پال کا آخری ناول 'پار پرے' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں سماجی و سیاسی مغائرت کے شکار مجرموں کو فوکس کیا گیا ہے جو مختلف جرائم کے سبب ہندستان سے کالا پانی بھیجے جا چکے ہیں اور وہاں پر اپنی ہی دنیا آباد کر رہے ہیں۔ کالا پانی سیلولر جیل کے یہ قیدی انڈمان جزیرے پر بس جاتے ہیں اور ایک نئی دنیا کو تشکیل دیتے ہیں جس میں خلوص و محبت ہے اور آپسی ہمدردی ہے۔ نہ طبقاتی اونچ نیچ ہے، نہ مذہبی تفاوت ہے اور نہ ہی نفرتیں ہیں۔

جوگندر پال کے افسانوں اور ناولوں میں جا بجا علامتیں اور استعارے ملتے ہیں۔ وہ اختصار کو افسانے کی جان سمجھتے ہیں جو کسی ابہام و ایہام کی گنجائش نہیں چھوڑتے اور حشو و زائد سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ کہنے سے زیادہ اَن کہا مؤثر ہوتا ہے۔ جوگندر پال نے اختصار پسندی کو ایک خاص

لائحہ عمل کے تحت اپنالیا ہے۔انھوں نے صنف 'افسانچہ' یا 'منی کہانی' کی ترویج میں بہت یوگدان دیا ہے ۔یہ ان کی کوششوں کا ہی نتیجہ ہے کہ اردو ادب میں افسانچہ نگاروں کا ایک کارواں چل پڑا جو ہنوز جاری ہے ۔ادب میں اختصار پسندی کے بارے میں جوگندر پال فرماتے ہیں:

''آپ غور کریں تو زیادہ بول بول کر ہم قاری کو کہانی میں شامل ہونے سے روکے ہوتے ہیں۔اس کے برعکس کہانی کو چپ چاپ بیان کیا جا سکے تو کتاب پوری ہو لینے کے بعد بھی پڑھنے والے کے ذہن میں چلتی رہتی ہے اور اپنے منے سے قدموں سے چل چل کر عمر بھر اس کا ساتھ دیتی ہے۔...سچ پوچھیں تو اب مجھے کسی ایسی تخلیقی تدبیر کی سوجھ بوجھ درکار ہے جس کی بدولت بولے بغیر ہی اپنی ساری کہانی کہہ پاؤں۔لکھ لکھ کر جینا بھی کیا جینا؟ جی جی کر جینا کیوں نہ ہو؟... ہاں لکھنے والوں کو لکھنا تو ہوتا ہی ہے، سوا اتنا اور ایسے لکھو کہ قلم گھسیٹ گھسیٹ کر لکھتے چلے جانے کی بجائے تمھارے ایک ذرا لکھ پانے پر خاموشی اور گہری ہو جائے اور پڑھنے والے کو تمھاری مداخلت درپیش نہ ہو اور تمھیں پڑھتے ہوئے وہ گویا خود بخود لکھ رہا ہو......ساری زندگی کی فن کاری کے بعد وا مجھ پر یہ ہوا ہے کہ میرے کردار مجھ سے بہتر فن کار ہیں اور میرا کام بس یہی ہے کہ میری لمبی چوڑی تحریروں سے ان کے جینے جھیلنے میں خلل واقع نہ ہو۔اپنی ایسی ہی سوچوں کے باعث میری اختصار پسندی نے مجھے افسانچے کی ممکنات کی طرف برابر متوجہ کیے رکھا، یہاں تک کہ کوئی ننھی منی کہانی لکھ کر بھی مجھے کھٹکا سا لگا رہتا ہے کہ اسی میں پورا ناول اتر آیا ہے۔''

(جوگندر پال، 'تخلیقی اختصار'، ماہنامہ تخلیق اپریل ۲۰۰۸ء، ص ۸-۷)

جوگندر پال کے افسانچوں کے مجموعے 'سلوٹیں' میں غریبوں اور ان پر ہو رہے استحصال کا پُر درد بیان 'ایک بڑی پرانی گونج'، 'بھوکا'، 'بوجھ-انسانیت کا'، 'بوجھ-علم کا'، 'بھولے بھالے'، 'انتظار'، 'تفریح'، 'سب کے لیے' وغیرہ افسانچوں میں ملتا ہے۔ان کے کئی افسانچوں میں افریقی زندگی کے نقش ملتے ہیں ۔مثلاً 'بار بار' (کرسچن نوآبادکاروں کا ظلم وستم)، 'یک جہتی'، 'سڑاند' (نسلی امتیاز)، یک رنگی (نسلی تفریق) وغیرہ۔'گمشدہ'، 'خط استوا' اور 'یک جہتی' میں بھی ایسے ہی موضوعات اجاگر کیے گئے ہیں۔افسانچہ 'سمجھ

بوُجھ' میں خدا کی ناانصافی کے خلاف ایک غریب سیاہ فام افریقی ایک پادری کے سامنے یوں احتجاج کرتا ہے:

''میرا خیال ہے کہ خدا ہماری کالی کلوٹی ماں سے رجھ گیا، اسی لیے اس نے آپ کی سفید ماں سے دوسری شادی کر لی اور آپ کے پیدا ہوتے ہیں ہماری زمین اور پشو آپ کے نام لکھ دیے۔'' (سمجھ بُوجھ)

مذکورہ مجموعے میں انسانی رشتوں پر کئی افسانچے رقم کیے گئے ہیں جیسے 'گواہی'، 'افسانچہ ۴۷'، 'اس کے بعد' (بکتی محبتیں)، 'نیم وا'، اجنبی (ازدواجی ان میل)، کمپیوٹر عشق (کمپیوٹر سے جوڑیاں طے کرنا)، 'ٹوٹے پھوٹے لوگ' وغیرہ۔ سلوٹیں' میں کئی افسانوں میں چاند اور مریخ کا حوالہ ملتا ہے کیونکہ ان کی تسخیر پر امریکہ اور روس نے کمر باندھ رکھا تھا۔ مثلاً 'کہاں'۔ ان میں سے بہت سوں پر عنوان درج نہیں ہے۔ افسانچہ نگار جہاں انسان کی ترقی پر نازاں ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ زمین پر غربت اور بیماریاں پھیلتی جارہی ہیں مگر اس طرف کوئی دھیان نہیں دے رہا ہے۔ علاوہ ازیں وہ امریکہ اور روس کی رسہ کشی [سرد جنگ] (افسانچہ ۵۴) اور دنیا میں امن بحال کرنے میں اقوام متحدہ کی ناکامی (کِنگ ڈم آف داورلڈ) کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ دراصل افسانچہ نگار نے 'خلا' اور 'اڑان' کو علامتیں بنایا ہے اور اکثر انسانی وجود کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش اپنے افسانچوں کے ذریعے کی ہے۔ مثال کے طور پر افسانچے 'اِدراک (میں ہوں تبھی تو دنیا ہے Cogito ergo sum)، جڑیں (بیگانگی)، نہیں (احساس وجود)، بیالوجی ٹائم (اتلافِ وجود)، ابدیت، شناخت (شیطان سے واسطہ) وغیرہ۔ عشق و محبت کے حوالے سے بھی کچھ افسانچے ہیں جیسے 'بقا' (محبت ہمیشہ جواں رہتی ہے)، موہ مایا (شباب اور بغاوت)، بخوشی (جھوٹی ناموس کا اظہار)، 'من ہی من میں' (پتی ورتا پتنی کے غمزے)، اپنا اپنا (نمائشیت)، سیارے (بیگانگی)۔ اسی طرح ان کے کئی افسانچے ادب، فن اور تکنیک پر مرکوز ہیں جیسے 'فن اور حقیقت'، 'گانٹھیں' خالق (تخلیق کار کی کسمپرسی)، 'فن افسانہ'، 'میرا نام' (انسان کی تخلیقی قوت)، 'تجرید'، ریاضت (کردار کی ایک بچے سے مشابہت)؛ 'معاصرین'، 'الفاظ' (بڑھتی لغت اور سکڑتا اظہار)، 'نقاد' (تنقیدی معروضیت)، 'تصنیف' (بڑے اور چھوٹے قلمکار میں فرق) وغیرہ۔

افسانچے کے مستقبل کے بارے میں جوگندر پال فرماتے ہیں کہ:

''میرے خیال میں افسانچے کی اہمیت بڑھتی ہی چلی جائے گی، اور یہ بھی، کہ ادب میں خاموشیوں اور وقفوں کی بدولت قارئین کو اس میں تخلیقی طور پر شامل ہونے کی زیادہ گنجائش فراہم ہوجاتی ہے۔ اس سیاق میں یہ ہوسکتا ہے کہ چند سطری کہانی ان کے ذہن میں آپ ہی آپ اَن کہے آگے پیچھے میں بھی کھینچ آئے اور جسے وہ ذہنی طور پر ایک کتاب میں پھیلا لے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ صرف وہی اہم نہیں جو فن کار لکھ دیتا ہے، اہم تو فن کار کی تحریروں میں اَن لکھا زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔''

(اردو زبان و ادب کا حال و مستقبل پر جوگندر پال سے مکالمہ؛ ارتضیٰ کریم؛ اردو دنیا، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۴۵)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو جوگندر پال کی تخلیقی کائنات بہت وسیع ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں، افسانچوں اور ناولوں میں انسانی زندگی کی گوناگوں تصویریں دقیقہ شناسی سے پیش کی ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کو ایک نیا اسٹائیل اور ڈکشن دے دیا۔ اردو مختصر افسانے میں ان کی خدمات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ صنف افسانچہ ان سے بہت پہلے عالم وجود میں آچکی تھی تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس صنف کو استحکام بخشنے کا کام جوگندر پال ہی نے کیا۔

اردو کے ایک خاموش تحقیق نگار

-ڈاکٹر برج پریمی-

اردو ادب میں جب بھی اور جہاں بھی سعادت حسن منٹو کا چرچا ہوگا وہاں ڈاکٹر برج پریمی کا نام ضرور آئے گا۔ انھوں نے نامساعد حالات کے باوجود فکر و تصور میں منٹو کی زندگی جی لی اور ایک غواص کی مانند اتھاہ گہرائیوں سے فنِ سعادت کے موتی نکالے۔ منٹو پر مقالہ لکھتے وقت وہ یہ بھول گئے کہ وہ ایک اچھے افسانہ نگار ہیں کیونکہ انھوں نے اپنی ساری قوت منٹو کی حیات اور فن کو سمجھنے کے لیے صرف کرلی۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ان کا تحقیقی مقالہ 'سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے' جو ۱۹۸۶ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا، برصغیر ہند و پاک میں اپنی نوعیت کا پہلا مقالہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس مقالے سے پہلے منٹو پر کتابیں نہیں لکھی گئی تھیں مگر یہ مقالہ مبسوط اور کثیر الجہاتی ہے اور منٹو کی زندگی اور فن کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ دراصل پریمی نے منٹو کے لیے وہی کام کیا جو عرصہ پہلے حالی نے غالب کے لیے کیا تھا۔

ڈاکٹر برج پریمی (اصل نام: برج کرشن ایمہ) ۲۴ ستمبر ۱۹۳۵ء کو درابی یار، سرینگر کشمیر میں پیدا ہوئے۔ والد کے بے وقت سورگباش ہونے کی وجہ سے انھیں پڑھائی ترک کرنا پڑی اور والد مرحوم کی جگہ بحیثیت استاد (بوائے سروس) نوکری کرنا پڑی۔ تاہم ملازمت کے دوران انھوں نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور کشمیر یونیورسٹی سے ایم اے اردو (آنرز)، بی ایڈ اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ سائنس اسٹوڈنٹ ہونے کے باوجود انھیں بچپن ہی میں اردو ادب پڑھنے اور لکھنے کا شوق ہوا۔ ابتدا میں سکول میں معلّمی کرنے پر اکتفا کیا اور بعد میں یونیورسٹی میں لکچرر بن گئے جہاں وہ ریڈر شعبۂ اردو کے عہدے سے سبکدوش ہوئے۔ کئی اکادمیوں اور تنظیموں نے ان کو اعزازات اور انعامات سے نوازا۔ طالب علمی کے زمانے کے بارے میں خود برج پریمی اپنے مضمون ''فرینڈ، فلاسفر اینڈ گائیڈ'' میں لکھتے ہیں:

''۱۹۴۹ء کی ایک خزاں زدہ دوپہر......میں ایس پی کالج میں ایف ایس سی کے پہلے سال کا طالب علم ہوں۔ لیکن سائنس سے زیادہ آرٹس کے مضامین کی طرف مائل ہوں۔ اردو ادب میری کمزوری ہے۔ اس زمانہ میں اردو کو کالج کی درسیات میں آپشنل (Optional) درجہ حاصل ہے۔ بحیثیت ایک مضمون کے اس کی کوئی اہمیت نہیں...حامدی مجھ سے ایک سال سینیئر تھے۔ وہ آرٹس کے طالب علم تھے۔.....
.اس سے اکثر کالج لائبریری میں ملاقات ہوتی جہاں میں اس زمانہ میں دیوانوں کی طرح ناولوں کی تلاش میں پریشاں رہتا۔..اس کے بعد میرا تعلیمی سلسلہ منقطع ہو گیا۔ لیکن اردو ادب کی دلچسپی مجھے کشاں کشاں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں لے گئی جو اس زمانے میں آل سٹیٹ کلچرل کانفرنس کے ایک حصے کے طور پر منظم ہوئی تھی۔ یہاں بزرگ اور نوجوان دانشوروں اور ادیبوں اور شاعروں کا ہر ہفتہ اجتماع ہوا کرتا۔ سرخ انقلاب، امن عالم اور بغاوت کے نعرے شعر و نثر میں پیوست کیے جاتے ۔ترقی پسندی کا بول بالا تھا اور حسن و عشق اور رومان کا ذکر محض افلاس اور ناداری اور بے بسی کو نمایاں کرنے کے لیے کیا جاتا۔''

برج پریمی کی یہ دیوانگی ان کو بہت دور تک لے گئی۔ ویسے بھی انھیں ادب وراثت میں ملا تھا اور والد کی وجہ سے گھر میں ادیبوں کی محفلیں سجتی تھیں تاہم انھوں نے اس میدان میں نام پیدا کرنے کے لیے ان تھک کوششیں کیں اور وقتی ناکامیوں کا سامنا کر کے آخر کار کامیابی حاصل کر لی۔ اپنی کچھ ناکامیوں کے بارے میں وہ فرماتے ہیں:

''اسی زمانے میں (بیسویں صدی کی چھٹی دہائی، جب عبدالقادر سروری شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے صدر تھے) کسی مقامی کالج میں اردو کے لیکچرر کی اسامی خالی ہو گئی تھی۔ سروری صاحب ماہر کی حیثیت سے انٹرویو بورڈ میں تھے۔ میں بھی امیدوار تھا۔ مجھے یہ زعم تھا کہ بڑا مضبوط امیدوار ہوں کیونکہ ایم اے میں امتیاز حاصل کیا تھا اور مقابلہ بھی سخت نہیں تھا ۔میرا انٹرویو بھی اچھا ہوا تھا۔ اور میں مطمئن تھا لیکن جب نتیجہ

برآمد ہوا تو میں خوش قسمت امیدوار نہیں تھا۔ میرا پتہ کٹ گیا تھا۔"

(مضمون 'عبدالقادر سروری' بحوالہ ذوقِ نظر)

اس واقعے کے بعد سروری صاحب نے پریمی کو بتایا کہ کسی سیاسی سفارش کے سبب اس کا پتہ کٹ گیا تھا اور "آپکی صلاحیت سے مطمئن ہوں۔ اللہ نے چاہا اگلی بار آپ کا کام ہوگا۔" مگر سروری کے ہوتے ہوئے نہ وہ اگلی بار آئی اور نہ وہ لیکچرر بنے اور اس پر طرّہ یہ کہ انھیں ریسرچ اسکالر کے طور پر یونیورسٹی میں داخلے کے لیے سات سال انتظار کرنا پڑا۔ خیر جب ۱۹۶۷ء میں رجسٹریشن ہوئی تو حامدی کشمیری کو نگراں مقرر کیا گیا حالانکہ سروری صاحب بھی وقتاً فوقتاً رہنمائی کرتے رہے۔ بہرحال سروری صاحب کے ساتھ برج پریمی کا تعلق ان کے پروجیکٹ 'تاریخ ادبیات کشمیر' کے حوالے سے تقریباً چھ سال رہا جو ان کے لیے کافی فائدہ مند ثابت ہوا۔ آخر کار برج پریمی کو ۱۹۷۶ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض ہوئی اور اس کے بعد ہی ان کی تقرری کشمیر یونیورسٹی کے اردو شعبے میں بھی ہوئی۔ ان کے مقالے 'سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے' کو آخری روپ دینے میں ان کے فرزند پریمی رومانی کا کافی ہاتھ رہا۔ مکمل ہونے کے باوجود مقالہ بہت وقت تک الماری میں پڑا رہا۔ ایک روز پریمی رومانی، جس کے ساتھ میرا دوستانہ انھیں دنوں شروع ہوا تھا، کو یہ معلوم ہوا کہ میں کتابت بھی کر لیتا ہوں۔ بازار سے کتابت کروانے میں ضروری تھا کہ تین کاپیوں کی الگ الگ کتابت کرائی جائے کیونکہ ان دنوں نہ تو فوٹو اسٹیٹ تھا اور نہ کمپیوٹر۔ اس نے مجھ سے اس بارے میں بات کی اور میں نے اسے تینوں کاپیاں ایک ساتھ نکالنے کی ترکیب بتائی۔ اس کی درخواست پر میں نے تھیسز کے قریباً ساٹھ فیصد حصے کی کتابت کر لی۔ رات کے بارہ ایک بجے تک ہم دونوں اس کے گھر میں بیٹھے رہتے، اس کے والد صاحب نظر ثانی کیا ہوا مسودہ تھما دیتے اور شفیق ماں کئی بار چائے سامنے رکھ دیتیں۔ انہی دنوں میں آئی اے ایس کے امتحان کی تیاری کر رہا تھا اور مجھے احساس ہوا کہ میں اپنے فوکس سے بھٹک رہا ہوں۔ اس لیے میں نے پریمی رومانی کو باقی حصہ خود ہی مکمل کرنے کے لیے کہا جو اس نے بڑی لگن اور تندہی سے کیا۔ تھیسز تیار ہوئی البتہ بائنڈنگ کے سمئے میں نے ہر باب کے لیے منٹو کے خوبصورت کیری کیچرز (Caricatures) بنا کر اس تھیسز کی تزئین کی۔ مقالہ یونیورسٹی میں داخل ہوا اور چند ہی مہینوں میں برج پریمی کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی گئی۔

برج پریمی کا مقالہ تاریخ ساز مقالہ ثابت ہوا۔ دراصل آزادی سے پہلے ہی سعادت حسن منٹو اپنی نگارشات کی وجہ سے کافی بدنام ہو چکے تھے اور پھر تقسیم وطن کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان میں جا بسے۔ بٹوارے کے بعد یوں بھی اردو زبان سیاست کے ہتھے چڑھ گئی اور اس پر منٹو کو تحقیق کا موضوع بنانا جان جوکھم میں ڈالنے کے مترادف تھا۔ اس کے لیے دل گُردہ کی ضرورت تھی۔ برج پریمی نے یہ چیلنج قبول کرلیا اور اپنی محنت شاقہ، دقیقہ ریزی اور جانفشانی سے اس کام کو سرانجام دیا۔ منٹو اور ان کے اکثر سنگی ساتھی پاکستان ہجرت کر کے چلے گئے تھے، مواصلاتی نظام کی پابندیوں کے باعث پاکستان میں ان کے ساتھ رابطہ قائم کرنا مشکل ہو گیا اور وہ بھی کشمیر سے، پھر جو لوگ ممبئ میں بچے تھے اور منٹو کو جانتے تھے انھوں نے برج پریمی کے خطوط کا جواب نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا یہ تحقیقی کام بہت ہی معنی خیز ہے۔ اس مقالے کے بارے میں چند نامور نقادوں اور ادیبوں کے تاثرات پیش خدمت ہیں:

☆ ''ڈاکٹر برج پریمی اردو کے ان معلمین میں سے ہیں جو خاموشی سے علمی کام کرتے رہتے ہیں۔ وہ ہندوستان کے ان معدودے چند لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے سعادت حسن منٹو کا مطالعہ نہایت دل سوزی سے کیا ہے۔ (گوپی چند نارنگ)

☆ ''برج پریمی نے 'سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے' کے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا ہے جو ابھی تک منٹو پر شائع ہونے والے سبھی مضامین اور کتابوں پر بھاری ہے۔ منٹو کے خاندان، اسلاف اور ان کی اپنی شخصیت کے بارے میں بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے برج پریمی نے بڑی دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں جو عام طور پر لوگوں کی علم میں نہیں ہیں۔'' (پروفیسر محمد حسن)

برج پریمی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور ان کے افسانے مقامی اور غیر مقامی اخباروں اور رسالوں میں چھپتے رہے۔ وہ اپنی کہانیاں انجمن ارباب ذوق سرینگر اور حلقۂ علم و ادب سرینگر کی نشستوں میں بھی پڑھتے رہے۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ 'آقا' ۱۹۴۹ء میں روزنامہ امر جیوتی سرینگر میں شائع ہوا جب وہ صرف ۱۴ سال کے تھے۔ انھوں نے اپنے ذاتی غم کو سارے جہاں کے غم سے ہمکنار کرلیا اور کشمیر کے غریب کسانوں اور مزدوروں کی خستہ حالی اور بے کسی کو اپنا موضوع بنالیا۔ ایک

طرف وہ کرشن چندر کے بہت بڑے شیدا تھے اور دوسری طرف پریم ناتھ پردیسی کو اپنا آئیڈیل مانتے تھے۔انھوں نے بہت سارے افسانے تحریر کیے مگر وادی سے ہجرت کی سبب کئی کہانیاں تلف ہوگئیں۔ان کے فرزند پریمی رومانی نے آخرکار ان کی سولہ کہانیوں کو 'سپنوں کی شام' کے عنوان سے شائع کیا۔ان افسانوں کے نام یوں ہیں: مانسبل جب سوکھ گیا، لرزتے آنسو، ہنسی کی موت، بہتے ناسور، ننھی کہانیاں، اجڑی بہاروں کے اجڑے پھول، یاد، شرنارتھی، چلمن کے سایوں میں، آنسوؤں کے دیپ، سپنوں کی شام، میرے بچے کی سالگرہ، امرجیوتی، لمحوں کی راکھ، ٹیسیں درد کی اور خوابوں کے دریچے۔ کشمیر کے تناظر میں لکھی گئی یہ کہانیاں حقیقت پسندی اور ترقی پسندی کا آئینہ ہیں۔ برج پریمی کے یہاں حساس ذہن اور دردمند دل ہے جو ایک مساواتی سماج اور شفاف سیاسی نظام کا خواہاں ہے۔ دھیرے دھیرے ان کے اندر چھپا ہوا محقق ان کی افسانہ نگاری پر حاوی ہوگیا اور انھوں نے افسانے لکھنا کم کردیا۔ برج پریمی صحافت سے بھی جڑے رہے اور اپنے سوشلسٹ خیالات کا اظہار اپنے کالموں کے ذریعے کرتے رہے۔ ان کا سلسلہ وار کالم 'قاشیں' یگ دیپ کے قلمی نام سے 'مارتنڈ' اور 'جیوتی' میں چھپتا رہا جو کافی مقبول ہوا۔

منٹو پر ان کا تحقیقی مقالہ شائع ہونے کے بعد انھیں بحیثیت محقق اور تنقید نگار کے کافی شہرت ملی اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس طرف زیادہ توجہ دی۔ اس کے باوجود انھوں نے کبھی محقق یا نقاد ہونے کا زعم نہیں پالا۔ اس بارے میں فرماتے ہیں:

> ''مجھے پیشہ ور ناقد اور محقق ہونے کا دعویٰ نہیں۔ البتہ فن، ادب، ثقافت اور آرٹ کے مختلف شعبوں سے گہری دلچسپی ہے........منٹو اور کشمیر۔ یہ دونوں میرے محبوب ہیں۔ اس لیے ان کے مختلف پہلوؤں پر لکھنا میرے لیے باعث سعادت ہے۔''
>
> (برج پریمی 'میری بات' بحوالہ ذوقِ نظر)

اپنے بارے میں ان کی یہ سوچ محض انکساری کا نتیجہ ہے۔ ورنہ ان کے سنجیدہ نقاد اور محقق ہونے میں کسی کو شک نہیں۔ اس حوالے سے چند اقتباسات ذیل میں درج ہیں:

☆ ''برج پریمی نقاد بھی ہیں اور محقق بھی اور اپنی شخصیت کی ان دونوں حیثیتوں کا لوہا وہ پورے ملک میں سعادت حسن منٹو پر تحقیقی مقالہ لکھ کر منوا چکے ہیں. .برج پریمی کی

نگارشات کی اہم خصوصیت یہ کہ وہ کسی تحقیقی موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے صرف معلومات اور اعداد و شمار جمع کرنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کو نقد و احتساب کی کسوٹی پر بھی پرکھتے ہیں۔ اس طرح سے ان کی تحقیق بعض نام نہاد محققین کی طرح محض 'بے فیض بار برداری' ہو کر نہیں رہ جاتی، بلکہ ایک بامعنی اور ترسیلی کارگزاری بن جاتی ہے۔ وہ جانفشانی سے واقعات کو جمع کرتے ہیں اور پھر ان کا معروضی مطالعہ کرتے ہیں اور اپنے تاثرات کو ضبط تحریر میں لاتے ہوئے استخراجی عمل کو روا رکھتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کا طرز اظہار حقیقت و استدلال کی خشک اور سرد سطح پر منجمد نہیں ہو جاتا۔'' (پروفیسر حامدی کاشمیری۔ پیش لفظ 'کشمیر کے مضامین')

☆ ''ڈاکٹر برج پریمی چھوٹی بڑی اصطلاحوں سے مرغوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کی تنقید لفاظی پسند نہیں کرتی، وہ جملے باز نہیں ہیں۔ دور کی کوڑی لانے کی کوشش نہیں کرتے۔ بوجھل ترکیبوں میں ذہن کے سہارے اپنے خیالات کو مختصر اور آسان جملوں میں پیش کر دیتے ہیں م اور یہ بڑی بات ہے۔ (پروفیسر شکیل الرحمن)

موصوف، جیسا کہ اس سے پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے، ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ ان کی سوچ سیکولر اور درد مندانہ تھی۔ وہ غریب، مفلوک الحال کسانوں اور مزدوروں کی حمایت میں قلم اٹھاتے تھے۔ ان کی تحریروں سے واضح ہے کہ انھوں نے زیادہ تر ترقی پسند شاعروں جیسے ساحر لدھیانوی، مہجور، افسانہ نگاروں جیسے کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور اوپندر ناتھ اشک پر مضامین لکھے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کو بھی وہ ترقی پسندوں میں ہی شمار کرتے تھے۔ برج پریمی سے اردو زبان کو بہت ساری امیدیں تھیں مگر ایشور نے ۱۹۹۰ء میں انھیں جوانی میں ہی اپنے پاس بلایا۔ انھوں نے عمر بھر سیکولر اور مساواتی معاشرے کے لیے اپنی ساری زندگی وقف کی مگر آخر کار انھیں مذہبی انتہا پسندی کے باعث اپنا گھر بار چھوڑنا پڑا اور آخری وقت پر جموں میں پناہ گزینوں کی زندگی بسر کرنا پڑی جس صدمے کو وہ برداشت نہیں کر پائے اور اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

پریمی کی تخلیقات کے نام یوں ہیں: ۱) حرف جستجو ۱۹۸۲ء [تحقیق و تنقید]، ۲) جلوۂ صد رنگ ۱۹۸۵ء اور ۱۹۹۸ء [تحقیق و تنقید] ۳) سعادت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے ۱۹۸۶ء اور

۲۰۱۳ء[تحقیقی مقالہ]، ۴) ذوقِ نظر ۱۹۸۷ء اور ۲۰۰۰ء[تحقیق وتنقید]، ۵) چند تحریریں ۱۹۸۸ء[تحقق و تنقید]، ۶) کشمیر کے مضامین ۔ادب اور ثقافت ۱۹۸۹ء[تحقیق] ۷) صمد میر ۱۹۹۲ء[مونوگراف کشمیری شاعر، بسلسلہ ہندوستانی ادب کے معمار]، ۸) جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما ۱۹۹۲ء،۲۰۰۰ء، ۲۰۰۸ء اور ۲۰۱۳ء[تحقیق وتنقید]، ۹) منٹو کتھا ۱۹۹۴ء[منٹویات]، ۱۰) سپنوں کی شام ۱۹۹۵ء[افسانے] ،۱۱) مباحث ۱۹۹۷ء[تحقیق وتنقید]، ۱۲) ویژھنئے ۱۹۹۹ء[تحقیق وتنقید۔ کشمیری زبان میں]، ۱۳) وراثت ۲۰۰۰ء[تحقیق وتنقید۔ کشمیری زبان میں]۱۴) پریم ناتھ پردیسی۔ عہد، شخص اور فنکار ۲۰۰۴ء[شخصیات] ۱۵) ریاست جموں و کشمیر میں اردو فکشن، ۱۶) مشاہیر ادب کے خطوط برج پریمی کے نام ۲۰۱۳ء[مکتوبات]۔اس کے علاوہ انھوں نے فارمل ایجوکیشن کے لیے دو کتابچے بعنوان 'مرغبانی' اور 'شجرکاری' رقم کیے جو کشمیر یونیورسٹی نے شائع کیے۔ مذکورہ بالا کتابوں میں سے چند ایک جیسے چند تحریریں، سپنوں کی شام، پریم ناتھ پردیسی۔عہد، شخص اور فنکار وغیرہ برج پریمی کے فرزند پریمی رومانی نے ترتیب دی ہیں۔ان کتابوں کے بارے میں برج پریمی 'چند تحریریں' میں 'میری بات' کے تحت فرماتے ہیں:

> ''ان تحریروں میں سے بعض تحریریں مجھے بے حد پسند ہیں اور بعض میرے دل کو نہیں بھاتی۔ میں خود ترتیب دیتا تو شاید بعض تحریروں کو نکال دیتا۔ انتخاب عزیزی سبھاش ایمہ (پریمی رومانی) کا ہے۔ انتخاب کرنے کی حد تک تحسین اور تضحیک ان کا حصہ۔''

مگر یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ پریمی رومانی نے نہ صرف بیٹے کا حق ادا کیا بلکہ جو کام ان کے سورگیہ پتا جی ادھورا چھوڑ گیے اس کی تکمیل کا بیڑا بھی اٹھایا جو ہنوز جاری ہے۔ مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ انھوں نے برج پریمی ۔ایک مطالعہ (۱۹۹۳ء) اور برج پریمی۔ شخصیت اور فن (۲۰۰۳ء) وغیرہم بھی شائع کیں۔اول الذکر میں برج پریمی کو قریب سے جاننے والے دوست واحباب کے تاثرات اور ان کی افسانوی، تحقیقی وتنقیدی تصانیف پر مشاہیر کی آرا جمع کی گئی ہیں جبکہ آخر الذکر میں مختصر خود نوشت، برج پریمی کی شخصیت، ان کی حیات کے مختلف پہلوؤں، ان کی افسانہ نگاری اور دیگر تصانیف پر مشاہیر کی آرا اور منظوم خراج عقیدت شامل کیے گئے ہیں۔ قطع نظر اس کے برج پریمی اپنے ساتھ 'ادھورے خواب' لے گئے۔ان کے ذہن میں جو تجربات، تحقیقات اور انتقادیات کا خاکہ تھا، جس کو

انھوں نے مستقبل کے لیے رکھ چھوڑا تھا، وہ صفحۂ قرطاس پر آنے سے رہا اور اس طرح اردو ادب اس بیش بہا خزانے سے محروم رہ گیا۔

'چند تحریریں' میں شامل اپنی نگارشات کے بارے میں ڈاکٹر برج پریمی کے مندرجہ ذیل الفاظ ان کی دیگر تصانیف پر بھی منطبق ہوتے ہیں:

> ''تحقیق، تنقید، تجزیے، ترجمے، مختصر سفر نامہ، انشائیے (اگر ان کو انشائیہ کہا جائے تو) فلم سے متعلق مضامین، دیو مالا پر استوار کہانیاں، بعض برگزیدہ شخصیات اور بعض ذاتی دوستوں کے انتقال پر ملال پر میرے سوگوار جذبات۔ اردو نثر کے وسیلے سے مختلف رنگ......شاید الگ الگ رنگ (میں اسٹائل نہیں کہوں گا)۔''

موصوف ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے ادب، ثقافت اور فلموں کے حوالے سے کئی مضامین لکھے ہیں اور اپنی اجتہادی سوچ وفکر کا مظاہرہ کیا ہے۔ حالانکہ وہ دین ودھرم کے پابند تھے اور پنڈتوں کی روائتوں کو مخلصانہ طور پر نبھاتے تھے پھر بھی فرسودہ رسوم وتوہمات کے خلاف تھے۔ اس پر طرّہ یہ کہ وہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ جذباتی طور پر جڑے رہے۔ ان کے مضامین کا جائزہ لیا جائے تو انھیں مندرجہ ذیل فصلوں میں بانٹا جاسکتا ہے:-

۱) **تنقیدی وتحقیقی ادبی مضامین:** 'تحریک آزادی اور ادب، قومی وحدت اور اردو شاعری [چند تحریریں]، معاصر تمدنی مطالعے (ادب اور سماج کے مطالعے کا ایک نقطۂ نظر) [چند تحریریں]

۲) **فکشن سے متعلق تنقیدی مضامین:** اردو کہانی کے بدلتے ہوئے رنگ (۱۹۳۶ء تک) [ذوق نظر] جس میں انھوں نے ۱۹۳۶ء تک افسانے کے ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔؛ اردو فکشن اور قومی وحدت [چند تحریریں]

۳) **اردو ادیبوں کی حیات اور فن سے متعلق:** سردار جعفری اور قومی رواداری؛ عبدالقادر سروری؛ نغموں کا جادوگر۔ ساحر لدھیانوی؛ جاں نثار اختر۔ بحیثیت نغمہ نگار۔ سردار کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر برج پریمی فرماتے ہیں کہ 'سردار کی انقلابی شاعری میں رجز کی کیفیت ہے۔ وہ صرف آزادی کے خواہاں نہیں بلکہ ایشیا کی بیداری کے نغمہ خواں ہیں۔''

۴) کشمیری ادب سے متعلق: 'کشمیر کے مضامین' کا مجموعہ؛ کشمیر میں اردو تنقید [ذوق نظر]،

۵) کشمیر کے ادیبوں پر مضامین: پریم ناتھ پردیسی (شخص اور فنکار)؛ پریم ناتھ پردیسی کی شاعری؛ نندلال کول طالب کاشمیری (شاعر و صحافی؛ دلبر تخلص) [ذوقِ نظر]؛ بوئے خلوص کا متلاشی (اکبر جے پوری) [چند تحریریں]

مضمون 'پریم ناتھ پردیسی (شخص اور فنکار)' [۱۹۰۹ء۔۱۹۵۵ء] ان کی حیات اور فن پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ انھوں نے کئی اصناف جیسے شاعری (تخلص 'رونق')، صحافت اور افسانہ نگاری [مجموعے: شام و سحر، دنیا ہماری، بہتے چراغ] میں اپنا قلم آزمایا مگر افسانہ نگاری ان کی محبوب صنف تھی۔ اشتراکی ذہنیت کے سبب وہ سیاست کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ ریڈیو کشمیر کی ملازمت کے دوران ان کا ریڈیائی فیچر 'جوابی حملہ' بہت مقبول ہوا۔ بقول برج پریمی:

> ''کشمیر کی حقیقی روح پہلی بار پردیسی نے ادب کے وسیلے سے پیش کی۔...... پردیسی کشمیر کا جیالہ سپوت تھا۔ عام انسانوں کے دکھ درد کے ساتھ ساتھ ان کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے بڑی طاقت کشمیر تھا۔''

پریم ناتھ پردیسی 'رونق' کاشمیری کے چند چنندہ اشعار:۔

ٹوٹ جائے گا کہیں غافل حباب زندگی　　اپنی ہمت سے دکھا کچھ انقلاب زندگی

بقول برج پریمی ''پردیسی نے ایک ترانہ (اقتباس ذیل میں درج ہے) اسی زمانے (کشمیر پر قبائلی حملے کے وقت) میں لکھا جو زبان زد عام ہوگیا اور جس نے اس دور میں راتوں کے سناٹوں میں فضاؤں میں گھن گرج پیدا کی تھی۔''

قدم قدم بڑھیں گے ہم　　محاذ پر لڑیں گے ہم
سوال اب نہیں رہا یہاں کسی کی ذات کا
یہ مسئلہ نہیں ہے ایک دو پانچ سات کا
سوال ہے یہ قوم کی حیات و ممات کا
قدم قدم بڑھیں گے ہم　　محاذ پر لڑیں گے ہم

'کشمیر کے مضامین'، جو۱۹۸۹ء میں منصۂ شہود پر نمودار ہوئی، میں کشمیر کے تعلق سے بارہ مضامین شامل ہیں۔ان میں سے پانچ مضامین (لل دید کی شاعری، منٹو اور شاعر کشمیر مہجور، کشمیر میں ترقی پسند ادبی تحریک، کشمیر میں اردو۔ پروفیسر سروری کے حوالے سے۔ جموں و کشمیر میں صحافت) کشمیری اور اردو ادب کے بارے میں ہیں، چار مضامین کشمیری ادیبوں (گوئیند کول [سر اَرل سٹاین نے جنھیں 'کلہن ثانی' کا خطاب دیا تھا]، پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در اور فرینڈ فلاسفر اور گائیڈ۔حامدی کاشمیری) کے بارے میں ہیں، دو (کشمیر۔فن تعمیر، مارتنڈ۔سوریہ مندر) کشمیری ثقافت کے بارے میں ہیں اور ایک مضمون (برنیر اور کشمیر) تاریخ کے بارے میں ہے۔اس مجموعہ میں 'لل دید کی شاعری' حاصل مجموعہ ہے کیونکہ وہ ایک عظیم عارفہ تھی جس کی تعظیم ہندو اور مسلمان دونوں یکساں طور پر کرتے ہیں۔ بقول برج پریمی 'للہَ' کا ہر واکھیہ اور ہر شعر بھگتی، گیان اور عمل کا سر چشمہ ہے۔ وہ عمل کا درس تو دیتی ہیں لیکن ایک سچے عاشق کی طرح قناعت اور صبر سے کام لینا بھی سکھاتی ہیں۔'' لل دید کا ایک واکھ یہاں نقل کرتا ہوں:-

کُس مرِ تہٕ کسوٗ مارَن	مرِ کُس تہ مارن کس
یُس ہر ہر ترأوِتھ گرِ گرِ کرے	اَد سُہ مرِتہ مارن تَس

(روح امر ہے، پھر کون مرتا ہے اور کس کو ماریں گے؟ ہاں، جو ایشور کو فراموش کرتا ہے اور دنیاوی بندھنوں میں جکڑ جاتا ہے، وہی مرتا ہے اور اسی کو موت آتی ہے۔)

۶) سفر نامہ: بمبئی سے بمبئی تک [چند تحریریں]

۷) فلموں سے متعلق: سعادت حسن منٹو اور ہندوستانی فلم، راجندر سنگھ بیدی اور ہندوستانی فلم [ذوق نظر]، ہماری فلموں میں ہندوستانیت اور، ہندوستانی فلم میں خواجہ احمد عباس کا حصہ، اوپندر ناتھ اشک اور ہندوستانی فلم [چند تحریریں]

۸) وفاتیات: وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی۔شیر کشمیر (کشمیر کے چیف منسٹر شیخ محمد عبداللہ کی رحلت پر)، ہمارے میکدے کا بجھ گیا اِک اور چراغ۔ پریم ناتھ بزاز، دودِ چراغ خاموش۔کشپ بندھو (کشمیر کے مشہور سوشل ریفارمر)، جلتی بجھتی یادیں۔سوم ناتھ سادھو (ادیب وڈراما نگار)، بزم احساس میں

قائم ہے خلا تیرے بعد۔کلدیپ رعنا (کشمیر کے اردو افسانہ نگار) [چند تحریریں]

۹) **اساطیری ادب:** کتھا کہانی (مہابھارت سے ماخوذ)، کتھا کہانی (راماین سے ماخوذ) [چند تحریریں]

۱۰) **متفرقات:** قدیم اخلاقی قدریں اور جدید سماجی تقاضے، باتیں توہمات کی، باتیں استدلال اور قوت برداشت کی [چند تحریریں]

۱۱) **منٹویات:** مقالہ: ۱) سعادت حسن منٹو۔حیات اور کارنامے؛ مضامین: ۱) منٹو۔فکر و فن کے چند پہلو؛ ۲) منٹو اور شراب، [ذوق نظر]، منٹو کا عہد (۱۹۱۲ء تا ۱۹۵۵ء)، منٹو کی دو کہانیاں۔ایک اجمالی مطالعہ (۱۹۱۹ء کی ایک بات اور سوراج کے لیے) [چند تحریریں]

'سعادت حسن منٹو۔حیات اور کارنامے' ڈاکٹر برج پریمی کی شہرت یافتہ کتاب ہے جو دراصل ان کے پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے۔اس کتاب کے بارے میں کئی مشاہیر ادب نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔جن میں سے چند ایک یہاں درج کیے جاتے ہیں:

☆ ''کام آپ نے بڑی محنت اور دقتِ نظر سے کیا ہے۔منٹو پر ایسی جامع کتاب اب تک اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔منٹو پر آئندہ بھی تحقیقی کام ہوگا لیکن آپ کا یہ مقالہ ہمیشہ بنیاد کا کام دے گا۔''
(قمر رئیس)

☆ ''آپ نے تو منٹو مرحوم کے بارے میں ایک انسائیکلوپیڈیا تیار کردی ہے۔
(جگن ناتھ آزاد)

مقالے کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔حیات، افسانے کا ارتقا، منٹو کی افسانہ نگاری، منٹو کے مضامین، انشائیے اور خاکے، مکتوبات، اور دوسرے ادبی کارنامے۔ جہاں تک حیات کا سوال ہے، مقالہ نگار نے یہ کوشش کی ہے کہ منٹو کے شجرۂ نسب، اس کی کشمیر سے وابستگی اور محبت، بچپن کی بے راہ روی، صحت کی خرابی، تعلیم میں ناکامی، ادب میں باری کے ہاتھوں اصطباغ، ممبئی اور دہلی میں قیام اور ملازمت، شادی، بچے کی موت، فلموں سے وابستگی، شراب نوشی، ذہنی اختلال، کم مائیگی، تقسیم وطن کے سبب ہجرت اور پاکستان میں مستقل سکونت پر بھرپور روشنی ڈالی جائے۔اس کے علاوہ ان کی ترقی پسندی اور پھر اس

تحریک سے بدظن ہوکر اپنی الگ شناخت قائم کرنے، کچھ افسانوں پر مقدمے، منٹو کے متعلق کئی متنازع مفروضوں کی حقیقت کا پتہ لگانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ جیسا کہ مقالے سے امید کی جاتی ہے پریمی نے ابتدا سے لے کر منٹو کے دور تک افسانے کا ارتقا دوسرے باب میں بڑی دقیقہ شناسی سے بیان کیا ہے۔ تیسرے باب میں منٹو کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری کو چار ادوار میں بانٹا گیا ہے۔ ابتدا سے ۱۹۳۷ء تک، ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۷ء تک، ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک، ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک۔ ان ادوار میں منٹو کے اہم افسانوں جیسے نیا قانون، بابو گوپی ناتھ، موذیل، سہائے، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ہتک وغیرہ کا تجزیہ کیا گیا ہے اور معتوب افسانوں جیسے ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، بو، دھواں، اوپر نیچے، درمیان اور کھول دو پر بطور خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالہ نگار نے یہ ثابت کیا ہے کہ منٹو نسوانی نفسیات پر کافی دسترس رکھتے تھے۔ چنانچہ ممتاز شیرین اس رویے کو 'جنسی حقیقت نگاری' کہتی ہیں۔ برج پریمی نے منٹو کے کمزور افسانوں کے بارے میں بھی لکھا ہے اور اس کی وجہ مالی کسمپرسی کو گردانا ہے۔ مثلاً مقالہ نگار 'سرکنڈوں کے پیچھے' کے واقعات کو بعید القیاس قرار دیتے ہیں۔ منٹو نے 'سیاہ حاشیے' میں افسانچوں کی روایت بھی قائم کی تھی۔ علاوہ ازیں مقالہ نگار نے افسانے کی جزیات کے حوالے سے منٹو کے افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔

افسانوں کے علاوہ منٹو نے مضامین، انشائیے خاکے، ترجمے، ڈرامے اور ادھورا ناول بھی تحریر کیے ہیں جن پر برج پریمی نے تفصیل سے بحث کی ہے اور ان کے مثبت اور منفی خصائص کی نشاندہی کی ہے۔ منٹو کے خطوط سے ان کی شخصیت اور فن پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس لیے پریمی نے اس پر ایک الگ باب مختص کیا ہے۔ محقق نے سعادت حسن کی صحافی زندگی اور فلموں پر بھی اپنے تاثرات درج کیے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے منٹو کی زندگی اور فن کے کسی گوشے کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔

منٹو کے افسانوں میں اس کے ذاتی تجربات کا خاصا عمل دخل رہا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر کو اس بارے میں یوں نصیحت دیتے ہیں:

☆ ''آخر تمھیں ادب تخلیق کرنا ہے کوئی سکول کے بچوں کو پڑھانا نہیں۔ زندگی نہیں دیکھو گے، گناہ نہیں کرو گے، موت کے قریب نہیں جاؤ گے، غم کا مزہ نہیں چکھو گے۔ سولن

اور وہسکی نمبرا نہیں پیوگے تو تم کیا خاک لکھوگے۔''

(سعادت حسن منٹو۔ نئے ادب کے معمار[کرشن چندر] بحوالہ ذوقِ نظر)

منٹو ایک مذہب پرست ادیب تھے لیکن مذہب کے اصولوں کے پابند نہیں تھے۔ وہ اپنے دین کا احترام کرنا خوب جانتے تھے۔ منٹو کا دین اسلام تھا۔ اگر چہ وہ صوم وصلواۃ کے پابند نہ تھے مگر شراب میں مدہوش ہو کر بھی اپنے مذہبی عقاید سے بے گانہ نہیں رہتے تھے اور ایسا کرنے والوں (پارو دیوی) کی سرزنش بھی کرتے تھے۔ یہ بھی سچ ہے کہ پاکستان جانا منٹو کی مجبوری تھی اس لیے برج پریمی نے ان کے سیکولر رویے کو ہائی لائٹ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور اس حوالے سے منٹو کے تحریر کی ہوئی اہم نگارشات کے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

☆ ''منٹو کا سب سے بڑا مسلک انسان دوستی تھا۔ ان کے یہاں مصلحت اندیشی کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ انھیں معلوم تھا کہ مذہب، دین دھرم کے نعروں کے پس پشت محض مذہبی منافرت، تعصب اور تنگ نظری چھپی ہوئی ہے اور مفاد پرستوں نے اسے محض ایک آڑ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ ان کی مکاریوں اور جعل سازیوں کا قلع قمع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں'' (سردار جعفری، بحوالہ ذوق نظر)

☆ ''سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بے دردی سے بہایا جارہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت پوست چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے۔ ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے، کیسے مر رہے تھے، کیوں مر رہے تھے؟ ان سوالوں کے مختلف جواب تھے ۔ بھارتی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔'' (سعادت حسن منٹو)

یہ سچ ہے کہ مختلف تحقیق نگار اور تنقید نگار منٹو کو اپنی رنگی ہوئی عینکوں سے ہمیشہ دیکھتے رہے۔ کسی نے انھیں ترقی پسند کہا کیونکہ انھوں نے روسی افسانوں کے تراجم سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی، کسی نے حقیقت پسند کہا کیونکہ انھوں نے انسانی نفسیات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا، کسی نے انھیں فحش نگار کہا کیونکہ انھوں نے 'کھول دو' اور 'کالی شلوار' جیسے افسانے لکھے، کسی نے ذہنی مریض کہا کیونکہ انھوں نے 'بو'، 'دھواں' اور 'ٹھنڈا گوشت' رقم کیے، کسی نے انھیں ہندوستانی کہا کیونکہ انھوں نے امرتسر میں جنم لیا اور عمر کا

بیشتر حصہ ممبئی اور دہلی میں بتایا اور کسی نے انھیں پاکستانی کا لیبل لگایا کیونکہ انھوں نے زندگی کے آخری سات سال پاکستان میں گزارے مگر ڈاکٹر برج پریمی نے منٹو کو معروضی نظروں سے دیکھا اور ان کو بحیثیت انسان دوست اور ہمدرد کے پیش کیا جنھوں نے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اور 'بابو گوپی ناتھ' جیسے شاہکار افسانے لکھے۔ ڈاکٹر برج پریمی کی یہی خاصیت ان کو دوسرے محققوں اور نقادوں سے ممیز کرتی ہے اور ان کو منٹویات کے حوالے سے اعلیٰ مقام پر جگہ دیتی ہے۔ اتنا ہی نہیں ڈاکٹر صاحب کی کشمیریات اور شخصیات سے متعلق نگارشات بھی انھیں شہرت کی بلندیوں سے ہمکنار کرتی ہیں۔

جہانِ مسرور- افسانوں کی طلسمی دنیا

۱۹۷۷ء کی بات ہے۔ لکھنؤ میں ڈاک محکمے میں تربیت پا رہا تھا کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی سے، جو اسی محکمے میں افسر تھے، تعارف ہوا اور بعد میں ان کے ہمراہ چند اردو کی محفلوں میں شرکت کرنے کا موقع بھی مل گیا۔ لکھنؤ کے بارے میں جو کچھ سنا تھا یا کتابوں میں پڑھا تھا وہ کہیں نظر نہیں آیا۔ نہ وہ تہذیب اور نہ ہی وہ لوگ۔ اس لیے فاروقی صاحب سے پوچھ بیٹھا: ''سر، وہ لکھنؤ جس کے بارے میں سنتا اور پڑھتا آیا ہوں، وہ کہاں ہے؟'' فاروقی صاحب نے مسکرا کر جواب دیا: ''دیپک، تم ستر سال بعد لکھنؤ آئے ہو۔'' مایوس ہو کر میں خاموش ہو گیا۔ بہر حال اسے میری خوش قسمتی سمجھیے کہ حال ہی میں لکھنؤ کی معروف ادیبہ، مسرور جہاں نے اپنی چھ تازہ ترین کتابیں عنایت فرمائیں اور میری ساری تلخی و ترشی دور کر دی۔ انھوں نے اپنی کہانیوں کی وساطت سے مجھے نہ صرف لکھنؤ کی سیر کرائی بلکہ تاریخ کے اوراق پلٹ کر ماضی کی طلسماتی اور پراسرار دنیا کے درشن کرائے جہاں لکھنوی تہذیب و ثقافت کا غلغلہ تھا۔ ایسا محسوس ہوا کہ میں خود وہ زندگی جی رہا ہوں۔ اس بارے میں مسرور جہاں نے 'اللہ تیری قدرت' میں اپنے خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے:

> ''میں نے جس زمانے میں آنکھ کھولی یہ معاشرہ اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ ایک جلوس جہاں نئے راستوں پر گامزن تھا وہیں گذرے ہوئے وقت کے مرثیہ خواں ابھی بھی اس ماضی کے مجاور تھے جو کبھی کا ناپید ہو چکا تھا۔ پرانے وقتوں کی یادگار تاریخی عمارتیں، مسجدیں اور امام باڑے تھے اور یہ لوگ۔ یا پھر اپنے اسلاف کی شان و شوکت پر نوحہ کناں شکستہ محلّات اور ڈیوڑھیاں، جن کے دالانوں، محرابوں، جھروکوں اور جالیوں سے جھانکتی ہوئی مایوس اور افسردہ آنکھیں تھیں۔...... میرے سامنے لکھنؤ کی اس تہذیب کے مٹے مٹے سے نقوش تھے جن کے اثر و آثار اب تاریخی حوالوں تک

محدود رہ گئے ہیں۔''   (اپنی بات، مشمولہ 'اللہ تیری قدرت')

مسرور جہاں کی ولادت فتح پور، ضلع بارہ بنکی (یوپی) میں ۸/ جولائی ۱۹۳۸ء کو ایک باذوق اور علمی گھرانے میں ہوئی لیکن پرورش نزدیک ہی لکھنؤ شہر میں ہوئی۔ ادب وراثت میں ملا۔ دادا پروفیسر شیخ مہدی حسین ناصری لکھنوی شاعر اور نثر نگار تھے اور سات زبانوں میں مہارت رکھتے تھے جبکہ والد نصیر حسین خیال شاعر اور معلم تھے۔ حالانکہ مسرور جہاں میٹرک سے آگے تعلیم حاصل نہ کر سکیں پھر بھی ان کے دل میں علم کی جوت بدستور جلتی رہی۔ ان کا پہلا ناول 'روما' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے افسانے، ناول، بچوں کی کہانیاں اور شخصی خاکے ہندستان، پاکستان اور کینیڈا میں مسلسل چھپتے رہے۔ ان کے افسانوں کے ترجمے انگریزی، ہندی، پنجابی، تامل، تیلگو اور کنڑ میں شائع ہو چکے ہیں۔ بریل خط (Braille) میں بھی چند کہانیاں چھپ چکی ہیں۔ ان کی ایک کہانی 'صلیب پہ ٹنگی زندگی' کو دوردرشن نے ۲۰۱۳ء میں ٹیلی وائز کیا تھا۔ مسرور جہاں کی ایک کہانی 'شال فروش' مہاراشٹر کے اردو بال بھارتی نصاب [برائے آٹھویں جماعت] اور ایک اور بچوں کی کہانی ساہتیہ اکادمی کی کتاب 'اردو میں بچوں کے ادب کی اینتھولوجی' [مرتّب مناظر عاشق ہرگانوی] میں شامل کی جا چکی ہیں۔ تاجکستان میں جاوید خلوف نے 'مسرور جہاں' کے عنوان سے ۲۰۱۲ء میں مقالہ لکھ کر ریسرچ کی ڈگری حاصل کی جبکہ ڈاکٹر نگہت سلطانہ عابدی نے ۲۰۰۸ء میں 'مسرور جہاں- شخصیت اور فن' پر مقالہ رقم کر کے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کر لی۔ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ اور دہلی کے ساتھ بھی موصوفہ وابستہ رہی ہیں۔

مسرور جہاں نے ۵۰۰/ سے زائد افسانے اور ۶۵/ ناول قلم بند کیے ہیں۔ یہ زود نویسی ان کے انہماک اور ذوق وشوق کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ کچھ اہم اور تازہ ترین افسانوں کے مجموعوں اور ناولوں کے نام یوں ہیں: [افسانے] (۱) دھوپ دھوپ سایہ ۱۹۷۹ء (۲) بوڑھا یوکلپٹس ۱۹۸۲ء (۳) پرندے کا سفر ۱۹۸۴ء (۴) چراغ پھولوں کے ۱۹۸۵ء (۵) تیرے میرے دُکھ ۱۹۸۷ء (۶) پُل صراط ۲۰۰۶ء [۲۶/ افسانے] (۷) کل کی سیتا، آج کی سیتا ۲۰۰۶ء [۲۷/ افسانے] (۸) اللہ تیری قدرت ۲۰۰۶ء [۲۷/ افسانے] (۹) کہاں ہو تُم ۲۰۱۲ء [۲۱/ افسانے] (۱۰) ہمیں جینے دو ۲۰۱۵ء [۲۷/ افسانے] (۱۱) خواب درخواب سفر ۲۰۱۶ء [۲۰/ افسانے]؛ [ناول]: (۱) پیار کی خوشبو ۱۹۷۰ء (۲) دھوپ چھاؤں

۱۹۷۴ء (۳) گردشیں ۱۹۸۰ء (۴) نئی بستی ۱۹۸۲ء ، (۵) آواز نہ دو (۶) آشیانہ ۱۹۸۵ء (۷) درد کا الاؤ ۱۹۹۰ء۔ علاوہ ازیں کچھ ناولیں رسالوں میں قسط وار شائع ہوتی رہیں: (۱) نئی امنگیں [پاکیزہ آنچل ، دہلی ۸۹۔۱۹۸۸ء] (۲) جینے کے لیے [پاکیزہ آنچل ، دہلی ۹۳۔۱۹۹۲ء] ، (۳) سمندر، سیپ اور ساحل [مہکتا آنچل ، دہلی ۱۹۹۵ء] ، (۴) راستے اور منزل [دوشیزہ کراچی ۱۹۹۴ء/ بیسویں صدی ، دہلی ۱۹۹۵ء] ، (۵) میں ساحلوں کی صدا [حنا ، لاہور ۱۹۹۴ء]۔ مسرور جہاں کی تخلیقی دنیا کے بارے میں رتن سنگھ فرماتے ہیں:

''گھر کی چہار دیواری میں رہ کر اپنی محنت ، اپنی لگن ، اپنی ریاضت سے مسرور جہاں نے اس منزل کو پالیا۔ جسے پانے کے لیے سب ادیبوں کے دل مچلتے ہیں۔''

(مضمون 'مسرور جہاں کی کہانی' مشمول مجموعہ 'خواب درخواب' مصنفہ مسرور جہاں)

مسرور جہاں کے افسانوں میں جہاں موضوعاتی اور کرداری تنوع ملتا ہے ، وہیں اندر ہی اندر ایک زیریں لہر سی دوڑتی ہے جو انھیں ایک ہی مالا میں پروتی ہے۔ بیشتر افسانوں کا منظر نامہ درمیانہ درجے کے گھریلو ماحول سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں کا غالب موضوع مسلمان سماج کا وہ کرب ہے جو تقسیم وطن کا زائیدہ ہے۔ ۱۹۴۷ء میں مسلمانوں کی اکثریت وطن چھوڑ کر پاکستان چلی گئی جب کہ کچھ اپنی دھرتی کے ساتھ جڑے رہے ، جو جڑے رہے وہ فرقہ وارانہ ماحول میں محبوس نظر آئے اور جو چلے گئے وہ پرائی دھرتی کو اپنا نہ سکے اور وہاں کے عدم استحکام اور مقامی لوگوں کے تازیانے جھیلتے رہے۔ جن سے ہو سکا انھوں نے مغربی ممالک کی راہ لی۔ اس بارے میں مسرور جہاں فرماتی ہیں:

''اگر آزادی کا پرچم خون کے چھینٹوں سے داغدار نہ ہوتا تو ہم دل کھول کر آزادی کا جشن مناتے۔ لیکن یہاں تو آزادی کے ساتھ ملک کی تقسیم کا المیہ کچھ اس طرح جُڑا ہوا ہے کہ ہم صحیح معنوں میں خوش بھی نہ ہو سکے۔ یہ تقسیم صرف ایک ملک کی تقسیم نہیں تھی۔ یہ تو خاندانوں ، گھروں اور دلوں کی تقسیم تھی۔ جو لوگ سرحد کے اس پار چلے گئے .... انھوں نے ہجرت کا کرب سہا۔ جو لوگ یہاں رہ گئے۔ وہ اپنوں کی جدائی میں روتے رہے۔''

اُدھر کچھ لوگ پاکستان میں پیدا شدہ حالات سے گھبرا کر یا پھر بالراست مغربی ممالک کی

جانب کوچ کر گئے کیونکہ وہاں معاشی استحکام بھی میسر تھا اور تحفظ بھی۔ تقسیم وطن کے سبب مسلمانوں پر آئی افتاد، اپنوں سے بچھڑنے کا غم، خاندانوں کا بکھراؤ، رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ، پرانی شان و شوکت کا خاتمہ، یوپی کے جاگیردارانہ نظام کا زوال اور قدروں کا تنزل اور زمین و جائیداد پر جبراً قبضہ مسرور جہاں کے افسانوں کا خام مواد بن گئے۔ بنّو خالہ بٹوارے کے اس درد کا استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ ان کے علاوہ مسرور جہاں نے کئی ایسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں سمویا جن سے پس آزادی سارا معاشرہ خصوصاً مسلم سماج جوجھ رہا تھا جیسے مسلمانوں میں بڑھتی ہوئی طبقاتی تفریق (گالی، کم اصل)، ذات پات اور جہیز کی بدعت (کہاں کا عشق !!، بڑے بھیا)، آپسی ریس اور دیکھا دیکھی (درد سے دوستی)، پرانی اور روایتی تعلیم کا فضول ہونا، یتیم، غیر ازدواجی اور لاوارث بچوں کے مصائب (کفارہ، آواگون)، شراب نوشی (وراثت)، سود خوری، کرپشن (من کی آنکھیں، سکھ سنسار) وغیرہ۔ کچھ مثبت موضوعات کو بھی انھوں نے اجاگر کیا ہے جیسے اصول پرستی، ضمیر کا ہوس پر غالب آنا اور خدمت خلق (وراثت) وغیرہ۔

لکھنؤ کی عظمت پارینہ، وہاں کے محلوں اور حویلیوں کی تصویر کشی اور نوابوں، بیگمات اور ان کے خدمتگاروں کا ذکر کرنے میں مسرور جہاں یدِ طولیٰ رکھتی ہیں۔ آزادی کے بعد لکھنؤ کے طبقۂ اشرافیہ کی نہ پرانی شان و شوکت رہی نہ ٹھاٹ باٹ، نہ محل رہے نہ حویلیاں، نہ شکرے نہ بٹیر بازی، نہ طوائفوں کے بالا خانے اور نہ ہی دہلیز پر منتظر نوچیاں۔ تاہم مسرور جہاں اپنے افسانوں میں وہ جہاں آباد کرنے میں کامیاب ہوئیں جو اب خواب بن چکا ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ کی روزمرہ زندگی کی تصویریں، شہر و قصبے کی رعنائیاں، محلات، محل سرائیں، حویلیاں، غلام گردشیں، دالان، بارہ دریاں، شہ نشینیں، صحنچیاں، توشہ خانے، جھاڑ فانوس، محرابیں، شاگرد پیشے، فیل خانے، اصطبل محلوں کے قصے کہانیاں، نواب و روٗسا کی عشرت سامانیاں، بیگمات کی غیر محفوظیت، داشتاؤں کی عشوہ سازیاں، لونڈیوں اور باندیوں کے غمزے، گھر آنگن کی تفصیلیں، گھروں کی آرائش، کھان پان کی لطافتیں، کانٹا گلی مچھلی، نیل گائے کے کباب، ورقی پراٹھے اور شاہی ٹکڑے، عورتوں کی سج دھج، مشاطاؤں کی کارکردگی، آرائش و سولہ سنگھار، لباس و ساڑیاں، گلوبند، ہار، پازیب، کریلیاں، چوڑیاں، بانکیاں، کنگن، انگوٹھی اور مانک موتی جیسے زیورات کی تفصیل ملتی ہے۔ افسانہ 'میاں کی حویلی' ایک ایسی علامتی کہانی ہے جس میں عہدِ ماضی کی شان و شوکت کے مٹ جانے کا

نوحہ درج ہے۔اسلاف کی جائیدادیں بک جاتی ہیں،سونا اگلتی زمینیں بک جاتی ہیں،آم کے باغات بک جاتے ہیں اوران کے بدلے ملٹی سٹوری عمارتیں کھڑی ہوجاتی ہیں،مال بن جاتے ہیں مگرناپائیدار ہونے کی وجہ سے زلزلے کے باعث چندلمحوں میں ڈھ جاتی ہیں۔ بقول افسانہ نگار،''حویلی کے پچھواڑے زیر تعمیر بلڈنگ ملبے کا ڈھیر بن چکی تھی۔اورمیاں کی حویلی اس شان سے سراٹھائے کھڑی تھی۔''غرض یہ کہ نئ چیزوں،عمارتوں،قدروں اور تہذیب میں وہ پائیداری نہیں ہے جو پرانی چیزوں میں تھی۔نوابی کلچر کی جھانکیاں اوران کے شوق افسانہ 'لیلیٰ مجنوں' میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔طوائفوں کی تہذیبی وراثت کومسرور جہاں نے اپنے افسانے 'ہم سفر' میں بہت ہی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔انھی بالاخانوں پراشرافیہ تہذیب وتمدن سیکھتے تھے۔افسانہ 'سہاگن' میں ایک ماں اپنے بیٹے پرلگی نامردی کی تہمت کاازالہ ایک طوائف سے اس کی دوسری شادی کرکے کرتی ہے کیونکہ طوائف زادی اس کی جنسیت کو بھڑکانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔لکھنوی عظمت رفتہ کا بیان مسرور جہاں کے افسانوی مجموعہ 'اللہ تیری قدرت' میں اپنے نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔یہ مجموعہ اس عہد زریں کا آئینہ بن کر سامنے آتا ہے جو ایک زمانے میں لکھنؤ کی تخصیص تھا۔افسانہ 'اللہ تیری قدرت' میں ایک کاہل مولوی اپنی بیوی اور بچوں کوفراموش کرکے آخر کار بیوی کو اس لیے طلاق دیتا ہے کیونکہ بھوک کی تاب نہ لاکر وہ کسی اور سے مدد لیتی ہے۔نتیجتاً مددگار خودکو گناہ گار تصور کرتا ہے اوراسے عقد کرتا ہے جس کے بعد کاہل مولوی اسی عورت سے کھانا لینے میں کوئی شرم محسوس نہیں کرتا۔'شب خون' میں ایک ماں بچوں کی خوشی کی خاطر خاموشی اختیار کرتی ہے اور یہ نہیں بتلاتی کہ اس کے سمدھی ہی نے اس کی آبروریزی کی تھی۔اسی طرح اپنی بے جوڑ شادی کا انجام دیکھ کر کہ اس کا خاوند حبشی کنیز کے دام کا گرہ گیر ہوا ہے،افسانہ 'مات' میں ایک بیگم اپنے بیٹے کی شادی ایک کنیز ہی سے کرتی ہے کیونکہ وہ اسے پیار کرتا ہے۔'گھٹتے بڑھتے سائے' ایک بہت ہی پراثر کہانی ہے جس میں ایک لاولد رئیس غریبوں سے ہمدردی کرتا ہے اوراپنی محبت سے ایک سرپھرے لڑکے کوغنڈگی ترک کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔پرانی تہذیب اورقدروں کے بدلے نئے کلچر کے تسلط کی کہانی 'پچھلا دروازہ' میں ملتی ہے۔ مذکورہ مجموعے میں کئی اور اہم موضوعات ملتے ہیں جیسے 'کنجی' میں ہم جنسیت ؛'نور بے نور' میں عفت کی نگہبانی؛'آبرو' میں عصمت باختہ عورت کا انتقام؛'اپنا خون' میں مرد کی بے وفائی مگراس کی بیٹی پر رحم؛'یوم

حساب'، 'وقت وقت کی بات' اور 'درَ توبہ' میں ایک عورت کی زندگی کے مدوجزر؛ 'مانگے کا اجالا' میں بانجھ پن کا مسئلہ؛ 'دیوار' میں حقیقت سے روبرو ہونا، 'کتنے حج' میں حج کے لیے پائی پائی جمع کی ہوئی رقم سے غریب لڑکی کی شادی کرنا، 'آواگون' میں ایک غریب لاولد بچی کا قسمت جاگنا وغیرہ۔

مسرور جہاں کے افسانوں میں غریب مظلوم کسانوں اور مزدوروں کی جد و جہد کی مختلف تصویریں ملتی ہیں کہ کیسے دووقت کی روٹی کی خاطر انھیں بار ہا ذلتیں اور مصیبتیں جھیلنا پڑتی ہیں۔ غریبوں اور پسماندہ طبقوں پر لکھے گئے ان کے افسانوں کا پس منظر دیہی بھی ہے اور مدنی بھی۔ ان میں کسان بھی نظر آتے ہیں اور مزدور بھی۔ چھوٹے موٹے گھروندوں کی تباہی، قرض کا بوجھ، اپنے کھیت اور مکان تباہ ہوتے دیکھنا، اس کے باوجود سرکاری استحصال اور لام کے لیے بھرتی کرنا، شہروں کی جانب انخلا، مزدوری کرنا، تحت الانسانی ماحول میں گزارا کرنا کئی افسانوں جیسے 'کچی دیوار' اور 'نئے موسم کی نئی فصل' میں برتے گئے ہیں۔ اس سلسلے کے چند اور موضوعات یوں ہیں: غریب کوڑھیوں کی دل گداز زندگی کی تصویر (وہ ایک بوند)، عبقری اور اصول پسند لوگوں کی سماج میں عدم مطابقت (کہاں ہو تُم!) وغیرہ۔ اجتماعی طور پر مسرور جہاں نے نسلی تصادم اور فرقہ وارانہ فسادات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ملاحظہ کیجیے افسانے 'تجزیہ' اور 'دعا'۔ فرقہ وارنہ تشدد کی زد میں آکر 'گڑیا' کا مرکزی کردار اپنے ہوش وحواس کھو دیتا ہے اور گڑیا کو اپنی بیٹی سمجھ کر اسے گلے لگائے پھرتا ہے۔ اسی فرقہ واریت اور بے گھری کی تصویر 'خواب در خواب سفر' میں بھی ملتی ہے۔ چند ایک افسانوں میں انسانی قدروں کو فرقہ وارانہ ذہنیت پر ترجیح دینے والے کردار سامنے آتے ہیں جیسے 'امام ضامن'، 'نیا سورج' اور 'دعا'۔ مسرور جہاں نے ایک حیرت انگیز کہانی 'قد آور بونے' قلمبند کی ہے جس میں وہی لوگ جو جھگی جھونپڑی میں رہتے ہیں اور امیروں کی آنکھ کا کانٹا بنے ہوئے ہیں، فرقہ وارانہ فسادات میں اپنی جان پر کھیل کر انھی پڑوسیوں کی جان و مال کی حفاظت کرتے ہیں۔ انھوں نے کچھ افسانوں میں طبقۂ نسواں کی ناخواندگی، تعلیمی نظام اور اساتذہ کی مالی بدحالی پر بھی روشنی ڈالی ہے مثلاً 'چارہ گری'۔ افسانہ 'گیا وقت نہیں' میں وہ بڑھتی آبادی کی جانب بھی اشارہ کرتی ہیں۔

مسرور جہاں کے افسانوں میں عشقیہ موضوعات بھی ملتے ہیں جیسے 'کہاں کا عشق !!'، 'پناہ'، 'روح زخمی زخمی' اور 'درد کا رشتہ' اور دوسری جانب انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں بھی نظر آتی ہیں جیسے 'بڑے

بھیا'، 'کچّے پکّے بندھن'، 'انتظار کی صدی' اور 'قفس'۔ ان افسانوں میں کچھ لڑکیوں کے عاشق بچپن میں وعدہ کر کے یا تو پاکستان نقل مکانی کرتے ہیں یا پھر دور مغربی ممالک میں روزی روٹی کمانے چلے جاتے ہیں جب کہ یہاں برہ کی اگنی میں جلتی محبوباؤں کے سر میں چاندی کے تار نمودار ہوتے ہیں۔ 'جلاوطن' کا مرکزی کردار مال و دولت کی چاہ میں زندگی ہی سے بیزار ہو جاتا ہے اور وطن کو بھول جاتا ہے۔ مسرور جہاں اپنے کرداروں کا انفرادی و اجتماعی نفسیاتی تجزیہ بھی کرتی ہیں جیسے 'صلیب پر ٹنگی زندگی'، 'گالی'، 'تماشا نہ ہوا' اور 'فرشتہ'۔ کہیں کہیں حرص و ہوس میں گرفتار کردار ضمیر کی آواز سن کر بدل جاتے ہیں جیسے 'پرانے چراغ'، 'ڈھیتی بنیادیں'، 'ہم سفر'، 'صلیب پر ٹنگی زندگی'، 'جذبوں کی رہ گزر'، 'حق بہ حق دار'، 'برا آدمی' اور 'لٹیرا' کے مرکزی کردار۔ افسانہ 'دریچہ' کی پولیو زدہ اپاہج رانو کی نفسیاتی کشمکش کو بہت ہی دلسوزی سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کے کئی افسانوں میں روشن ضمیر کردار ملتے ہیں جو ان کی رجائیت پسندی پر لبیک کہتے ہیں جیسے 'نیا سورج' اور 'چراغ پھولوں کے' وغیرہ۔ جنسی کجرویوں خاص کر امرد پرستی کی جانب بھی کچھ افسانوں میں اشارے ملتے ہیں کیونکہ ایسی صفات لکھنوی تہذیب کا حصہ رہی ہیں۔ بہ ایں ہمہ افسانہ نگار ضبط کا دامن نہیں چھوڑتیں اور اپنے لیے ایک حد فاصل کھینچ لیتی ہیں۔ اس کی ایک خوبصورت مثال افسانہ 'رقیب' میں ملتی ہے جس میں منجھلے نواب ایک لونڈے کو اپنی نفس کی آگ بجھانے کے لیے لاتا ہے مگر اس کی بیگم اسی بچے کو اپنا بیٹا مان کر اس نرک سے بچاتی ہے۔ 'نامحرم' کہانی ہے اس بے میل شادی کی جس میں فریقین ایک دوسرے سے نفرت کر کے کسی اور کی آغوش گرم کرتے رہتے ہیں۔ 'ناگ پھنی' میں ایک پروفیسر کی بیوی کو اس کا دوست شہوانی طور انگیز کرتا ہے اور وہ اسی حربے سے اپنے شوہر کی شہوت کو مہمیز کرتی ہے۔ افسانہ 'لیلیٰ مجنوں' میں transversitism کو موضوع بنایا گیا ہے۔

افسانہ نگار چنانچہ خود عورت ہیں، اس لیے ان کے یہاں نسوانی مسائل کو فوقیت حاصل ہے۔ وہ خواتین کے دکھ درد کو سمجھتی ہیں اور ان پر بے تحاشا قلم اٹھاتی ہیں۔ نرینہ جبری سماج میں وہ عورتوں کی حالت زار کو بار بار اجاگر کرتی ہیں۔ کہیں کہیں ان کی تحریروں سے اس نرینہ عصبیت کے خلاف بغاوت کی بو آتی ہے پھر بھی ان کا لب ولہجہ تہذیب و اخلاق کے دائرے سے تجاوز نہیں کرتا اور معاصر تانیثی رجحان کا آئینہ نہیں بن پاتا (کل کی سیتا، آج کی سیتا)۔ دبی دبی زبان میں وہ پدرسری سماج کے خلاف شکایت بھی کرتی

ہیں کہ یہ سماج عورت کو دیوی تو مانتا ہے مگر اصل میں اسے پاؤں کی جوتی سمجھتا ہے۔ 'ایک آگ کا دریا ہے' میں افسانہ نگار نے خواتین کے مسائل اور زندگی کی حقیقتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ افسانے کے آخر میں رقم طراز ہیں:

> ''عورت مرد کی کھیتی ہے، تو اس کھیتی کو زمانے کی گرم ہواؤں سے بچانا اس کا فرض ہے کہ ہر عورت میں آگ کا دریا پار کرنے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔'' (ایک آگ کا دریا ہے)

افسانہ 'سچ کے سوا' میں ایک عورت شوہر کے ہاتھوں اپنا استحصال تو برداشت کرتی ہے مگر اپنی بیٹی کا استحصال باپ کے ہاتھوں برداشت نہیں کر پاتی، اس لیے شوہر کو قتل کر دیتی ہے۔ 'تلاش بہاراں' کا طرزِ انداز قدرے مختلف ہے۔ اس میں عورت کے بدلتے روپ اور مرد کی بہیمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی طرح افسانہ 'پہچان کا سفر' میں عصمت باختہ عورت فاجر مرد (Rapist) سے انتقام لیتی ہے۔ افسانہ 'واپسی' عورت کی خودداری کی کہانی ہے جس میں ریاض بڑی بہن سے محبت کرتا ہے مگر شادی اس کی چھوٹی بہن سے کرتا ہے جو دو بچے چھوڑ کر مر جاتی ہے۔ ریاض واپس آکر بڑی بہن سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن وہ انکار کرتی ہے البتہ اس کے بچوں کو اپنا کر انھیں پالتی ہے۔ افسانہ 'زمین' میں سیٹھ داؤد بچوں کی خاطر ایک غریب سگھڑ لڑکی سے دوسری شادی تو کرتے ہیں مگر وہ ان کے گھر میں مخمل پر ٹاٹ کا پیوند بن کر رہ جاتی ہے اور کوئی اس کو ماں کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں ہوتا یہاں تک کہ اس کے مرنے پر بھی کسی غم واندوہ کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ کثیر الازدواجی کے حوالے سے ایک اور دردانگیز کہانی 'رشتہ' لکھی گئی ہے جس میں پہلی عورت عیاشی کی خاطر اپنے شوہر کو چھوڑ دیتی ہے اور وہ ایک غریب لڑکی سے شادی کرتا ہے جو اس کی لڑکی کی عمر کی ہوتی ہے۔ منکوحہ اس رشتے کو بیان نہیں کر پاتی اور عمر بھر ذلت کی زندگی جیتی ہے۔ کہانی 'بشارت' میں افسانے کا مرکزی نسوانی کردار روحانی طور پر بصیرت و بصارت دونوں سے سرفراز ہوتا ہے۔ مسرور جہاں کے افسانوں میں خواتین سے جڑے اور بھی کئی مسائل ہیں جنھیں وہ بڑی ہنروری سے پیش کرنے میں کامیاب ہو چکی ہیں جیسے سوسائٹی میں بڑھتی ہوئی جہیز کی لعنت اور لڑکیوں کی نمائش کا چلن (چارہ گری)، مرد اور عورت کی عمروں میں تفاوت ('کل کی سیتا، آج کی سیتا'، 'روح زخمی زخمی' اور 'میں نے کچھ نہیں دیکھا')، عہد طفلی میں شادی کرنے کا رواج اور دھوکہ دھڑی ('عورت'، 'پتھر کی لاش'، 'مات'، 'دستک')،

ناخواندگی، بانجھ پن، لڑکوں کولڑکیوں پر تعلیم اور جائیداد میں ترجیح (کھوٹا سکّہ)، گھریلو تشدد (وقت وقت کی بات، وراثت)، بہوؤں کو جلانا، کثیر الازدواجی (سہاگن)، خواتین کی حاشیہ سازی (یہ میرے خواب)، بیوگی (پچھلا دروازہ)، مغرب زدگی کا کھوکھلا پن (تلاش) اور ملازمہ کی نمک حلالی (صلہ)۔ دوسری جانب افسانہ نگار ان بدقماش عورتوں کو بھی نہیں چھوڑتی جو شہوت کا شکار ہو کر اپنی زندگی تباہ کرتی ہیں (مول انمول)۔ افسانہ 'ہمیں جینے دو' میں منفرد اسلوب میں افسانہ نگار نے باضابطہ اسقاطِ حمل کرانے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ نسوانی مسائل کے حوالے سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

☆ کیسی عجیب سی بات ہے کہ عورت اپنے شریکِ سفر سے محبت تو کرتی ہے، اس کی سلامتی کی دعائیں بھی مانگتی ہے، لیکن اسے اپنے بڑھاپے کا سہارا نہیں سمجھتی، اور جس ننھی سی جان کو اپنے ہاتھوں سے پال پوس کر بڑا کرتی ہے اس کو مضبوط سہارا بھی سمجھتی ہے۔ (کہاں ہو تم !)

☆ دراصل زندگی وہ ہوتی ہے جو لڑکی اپنے ماں اور باپ کے گھر میں ہنسی خوشی گزارتی ہے۔ اور موت............؟ موت دراصل نام ہے، شادی کے بعد والی زندگی کا۔ جہاں لڑکی ہر لمحہ۔ ہر پل مرتی رہتی ہے۔ اس موت کا خاتمہ کبھی ہوتا ہے اور کبھی نہیں ہوتا۔ اور لوگ زندگی کے پردے میں موت کا سودا کر بیٹھتے ہیں۔ کہ وہ زندگی کے نہیں بلکہ موت کے سوداگر ہیں۔" (چارہ گری)

عمر رسیدہ لوگوں کے عدم تحفظ پر بھی مسرور جہاں نے قلم اٹھایا ہے۔ ان کے کئی افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کی نسل کس قدر زر پرست بن چکی ہے، وہ اپنے والدین کو زندگی کے آخری ایام میں بے یار و مددگار چھوڑ دیتی ہے۔ بڑھاپے میں چڑچڑاپن اور غیر محفوظیت کا احساس عود کر آجاتا ہے مگر ان کے بچے یہ سب سہنے کو تیار نہیں ہوتے۔ اس حوالے سے کئی افسانے جیسے 'بیساکھیاں'، کرن پھول، تم بھی، آوازیں، گوشۂ عافیت وغیرہ قلم بند کیے گئے ہیں۔ افسانہ 'سوئیٹ ہوم' بہت ہی دل گداز افسانہ ہے۔ جس میں سابقہ یتیم اولڈ ہوم سے ایک مرد اور عورت کا انتخاب کر کے انھیں گھر میں آسودگی سے رکھتا ہے مگر جونہی انھیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ وہ ان کی وجہ سے اپنی گرہستی نہیں بسانا چاہتا تو وہ چپ چاپ وہاں سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ آخری عمر میں رفیقِ حیات سے بچھڑنے کا غم 'تنہائی کا درد' میں بڑی ہنرمندی سے

پیش کیا گیا ہے۔ 'فرصت کے رات دن' ظریفانہ انداز میں لکھا گیا افسانہ ہے جس میں ریٹائرڈ آدمی پر سبھی طرح کے فالتو کام لادے جاتے ہیں کیونکہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کے پاس اب کوئی کام نہیں ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"رحمن بھائی! اتنے بڑے گھر میں ایک گوشۂ عافیت اپنے لیے ضرور رکھیے۔ تا کہ جب لڑکوں کو اپنی فیملی کے لیے یہ گھر تنگ معلوم ہو تو آپ یہاں رہ سکیں۔ کیونکہ ایک وقت زندگی میں ایسا بھی آتا ہے جب والدین خود کو سمیٹنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور گھر میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔" (گوشۂ عافیت، ص ۱۵۳)

مسرور جہاں کی بیشتر کہانیاں بقائے باہمی، انسانیت اور ہمدردی کا آئینہ ہیں۔ ان کا سیکولر مزاج اور امن پروری انھیں کسی بھی طرح کے تشدد پر لبیک کہنے کی اجازت نہیں دیتا۔ 'دھوپ سایہ' ایک ایسی کہانی ہے جو ہمیں رابندر ناتھ ٹیگور کے 'کابلی والا' کی یاد دلاتی ہے۔ ایک کشمیری پھیری والا علی محمد بٹ گھر گھر شال بیچتا ہے کہ اس کی ملاقات ایک عورت سے ہوتی ہے جس کو وہ اپنی بہن بناتا ہے اور اس کی بچیوں سے گھل مل جاتا ہے۔ وہ اس کے لیے طرح طرح کے کڑھائی دار شال لے کر آتا ہے مگر اچانک بیوہ ہونے کی وجہ سے وہ قیمتی جامہ وار شال نہیں خرید پاتی۔ اس کی بڑی بیٹی کی شادی طے ہوتی ہے اور بیٹی علی محمد کو بحیثیت ماموں اطلاع دینا نہیں بھولتی۔ اپنی واماندگی، غربت اور بیوی کی موت کے باوجود علی محمد بٹ شادی سے دو روز پہلے حاضر ہوتا ہے اور ماما کے فرائض انجام دیتا ہے۔ ساتھ ہی وہ شادی پر بیٹی کو جامہ وار شال بطور تحفہ پیش کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے شال فروش کے کشمیری لہجے کو نقل کر کے مکالمہ میں جان بھر دی ہے۔ افسانہ 'جڑیں' میں ایک والد اپنے بیٹے کو ہی گھر سے نکال باہر کرتا ہے مگر صحن میں کھڑے نیم کے پیڑ کو کاٹنے کی اجازت نہیں دیتا کہ یہ اس کی پورو جوں کی اساس ہے جس کی رکھوالی کرنا اس کا فرض ہے۔ 'دو ہاتھ' ایک اہم سبق آموز کرداری افسانہ ہے جس میں خداداد قابلیت کی مالک ایک دائی کو اپنے ہنر پر غرور ہو جاتا ہے اور وہ رات کے وقت ایک زچہ کی تیمارداری کرنے سے انکار کرتی ہے مگر کچھ ثانیوں بعد اس کا ضمیر اسے کچوکتا ہے اور وہ آدھی رات گھر سے نکل کر اس عورت کو زچگی سے آزاد کراتی ہے۔ کہانی 'حسب نسب' بھی ایک خوبصورت کہانی ہے جس میں ایک پادری اپنے بیٹے کو حاملہ محبوبہ کو منجھدار میں نہ چھوڑنے کی

دنیا میں امن و آشتی پھیل سکے۔ افسانہ نگار نے خود کو کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں کیا البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں مقصد کی کارفرمائی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ نگار کے یہاں ہندی اور مقامی بولی کی آمیزش بھی ملتی ہے جو اردو لغت کو مزید وسعت دینے کا کام کرتی ہے۔ وہ بعضے طنز و ظرافت کا بھی استعمال کرتی ہیں جو حساس ذہنوں کو جھنجھوڑنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ کہیں کہیں کچھ غلطیاں بھی در آئیں ہیں مثلاً ریگ زار میں چنار نہیں اُگتے ('کل کی سیتا، آج کی سیتا' ص ۱۳۴)۔ اسی طرح یوکلپٹس کی عمر اتنی لمبی نہیں ہوتی جتنی ظاہر کی گئی ہے، شاید یہ افسانہ کرشن چندر کے افسانے یوکلپٹس کی ڈالی سے متاثر نظر آتا ہے۔ کتابوں میں پروف ریڈنگ کی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں۔

مسرور جہاں افسانے کی ابتدا عموماً کسی منظر یا واقعے کے بیان سے کرتی ہیں۔ یہ بیان اتنا دلچسپ ہوتا ہے کہ قاری پوری کہانی پڑھنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں افسانہ نگار مکالمے سے بھی اپنے افسانے کی شروعات کرتی ہیں۔ چند افسانوں کے ابتدائیے:

☆ میرا نام سیتا ہے۔ 'ستی ساوتری' والی نہیں، صرف سیتا۔ میں ایک آزاد ملک کی عورت ہوں۔ (کل کی سیتا، آج کی سیتا)

☆ پہلی بار اماں کی شربتی آنکھوں میں سفید بادل کے پرے اس دن اترے جب ان کی گود کے پالے سرحد پار کر کے اجنبی ملک سدھارے تھے۔ (کرن پھول)

☆ خبر تھی یا نیزہ کی انی..... جس نے کلیجے کو چھید کر رکھ دیا... اور وہ تڑپ اٹھیں۔ (مات)

☆ ''ممی.... پاپا اسکول آئے تھے۔'' جمی نے سیب کی قاش منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔ اور کرن کا ہاتھ کانپ گیا۔ ''کیا کہہ رہے تھے؟ لرزتی ہوئی آواز میں پوچھا۔'' کچھ نہیں ....بس پیار کیا اور چلے گئے۔'' (ساتھ ساتھ)

افسانے کے انجام میں بھی افسانہ نگار مختلف طریقے استعمال کرتی ہیں۔ چنانچہ ان دنوں افسانوں میں 'دُم کے ڈنک' (sting in the tail) کا عام چلن تھا، اس لیے مسرور جہاں نے بھی اس روش کو اپنے بیشتر افسانوں میں اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ 'بھرم' میں بستر مرگ پر لیٹی عورت اپنے شوہر کو یہ کہہ کر چونکاتی ہے کہ جو کنگن اس نے چوری کیے تھے وہ دراصل پہلے ہی بدل دیے گئے تھے اور ان

تلقین کرتا ہے اور ساتھ ہی یہ انکشاف بھی کرتا ہے کہ وہ خود ایسی ہی ایک کنواری لڑکی کی اولاد ہے جس کو اس نے اپنے لڑکے کی طرح پالا۔ افسانہ 'تُم!' تزویج محرمات پر لکھا گیا بہت ہی بولڈ افسانہ ہے کہ ایک عیاش باپ کو اس کے فارم ہاؤس میں اس کی اپنی بیٹی سپلائی کی جاتی ہے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے یہ ایک سچے واقعے پر مبنی کہانی ہے۔ 'پتھر کی لاش' ایک ایسی بے نفس اور ایثاریت پسند عورت کی کہانی ہے جو دوسروں کے لیے اپنا سب کچھ قربان کرتی ہے مگر وقتِ ضرورت اس کا بوجھ کوئی اٹھانے کو تیار نہیں ہوتا۔ افسانہ 'شناسائی' معاصر زندگی کو آئینہ دکھاتا ہے کہ موڈرن سوسائٹی میں کیسے انسان کو اجنبیت اور مغائرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنے افسانوں کے بارے میں مسرور جہاں فرماتی ہیں:

> ''میں یہ دعویٰ نہیں کر رہی ہوں کہ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے میرے افسانے منفرد ہیں۔ لیکن میں نے اپنے موضوعات سے انصاف کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔'' (پیش گفتگو، پُل صراط)

بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''اسلوب کی اساس دراصل زبان پر ہے، نہ مصنف پر نہ موضوع پر''۔ مسرور جہاں کی کہانیوں میں لکھنوی زبان کی شیرینی اور نزاکت شروع سے آخر تک ملتی ہے۔ بیگماتی اور بامحاورہ زبان کا لطف لینا ہو تو مسرور جہاں کو پڑھیے۔ بیانیہ اندازِ تحریر، موئے قلم سے پیکر تراشی، مکالموں کی ادائیگی میں الھڑپن۔ قاری کو ایسا لگتا ہے کہ وہ خود اس واقعے کو جی رہا ہے۔ ان کی کہانیوں میں وحدت تاثر برقرار رہتا ہے۔ مسرور جہاں کی تحریروں پر عینیت پسندی غالب نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے افسانے 'مانگے کا اجالا'، 'من کی آنکھیں'، 'دیوار'، 'قفس'، 'گیا وقت نہیں' اور 'موری کی اینٹ'۔ ان کے یہاں جذباتیت نہیں ملتی بلکہ وہ آہستہ روی سے گھر گرہستی کی تصویریں کھینچتی چلی جاتی ہیں۔ چند ایک افسانوں میں انھوں نے جدید اسلوب اور خود کلامی کو اپنایا ہے جیسے 'چوتھی سمت'، 'تاریکیوں کے بعد'، 'جائے اماں' اور 'درد سے دوستی'۔ کہیں کہیں علامتوں کا استعمال بھی کیا ہے مثلاً 'کرن پھول' میں چابی، 'جڑیں' میں نیم کا پیڑ، 'بوڑھا یوکلپٹس' میں یوکلپٹس، 'ناگ پھنی' میں 'ناگ پھنی وغیرہ۔ افسانہ 'ان دیکھا ہاتھ' میں تجریدی انداز اپنا کر جہاں اصلی مجرم ڈھونڈنے کی کوشش ہوتی ہے وہیں باطن کی نقاب کشائی بھی ہوتی ہے۔ 'چراغوں کا سفر' کا بیانیہ (Narrative) بھی کچھ مختلف سا ہے جس میں راوی اس عقل و ادراک کا متمنی ہے جس سے

دنیا میں امن و آشتی پھیل سکے۔ افسانہ نگار نے خود کو کسی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں کیا البتہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے یہاں مقصد کی کارفرمائی صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ نگار کے یہاں ہندی اور مقامی بولی کی آمیزش بھی ملتی ہے جو اردو لغت کو مزید وسعت دینے کا کام کرتی ہے۔ وہ بعضے طنز و ظرافت کا بھی استعمال کرتی ہیں جو حساس ذہنوں کو جھنجھوڑنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ کہیں کہیں کچھ غلطیاں بھی در آئیں ہیں مثلاً ریگ زار میں چنار نہیں اُگتے ('کل کی سیتا، آج کی سیتا' ص ۱۳۴)۔ اسی طرح یوکلپٹس کی عمر اتنی لمبی نہیں ہوتی جتنی ظاہر کی گئی ہے، شاید یہ افسانہ کرشن چندر کے افسانے یوکلپٹس کی ڈالی سے متاثر نظر آتا ہے۔ کتابوں میں پروف ریڈنگ کی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں۔

مسرور جہاں افسانے کی ابتدا عموماً کسی منظر یا واقعے کے بیان سے کرتی ہیں۔ یہ بیان اتنا دلچسپ ہوتا ہے کہ قاری پوری کہانی پڑھنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں افسانہ نگار مکالمے سے بھی اپنے افسانے کی شروعات کرتی ہیں۔ چند افسانوں کے ابتدائیے:

☆ میرا نام سیتا ہے۔ 'ستی ساوتری' والی نہیں، صرف سیتا۔ میں ایک آزاد ملک کی عورت ہوں۔ (کل کی سیتا، آج کی سیتا)

☆ پہلی بار اماں کی شربتی آنکھوں میں سفید بادل کے پرے اس دن اترے جب ان کی گود کے پالے سرحد پار کر کے اجنبی ملک سدھارے تھے۔ (کرن پھول)

☆ خبر تھی یا نیزہ کی انی..... جس نے کلیجے کو چھید کر رکھ دیا... اور وہ تڑپ اٹھیں۔ (مات)

☆ ''ممی.... پاپا اسکول آئے تھے۔'' جمی نے سیب کی قاش منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔ اور کرن کا ہاتھ کانپ گیا۔ ''کیا کہہ رہے تھے؟ لرزتی ہوئی آواز میں پوچھا۔ ''کچھ نہیں ....بس پیار کیا اور چلے گئے۔'' (ساتھ ساتھ)

افسانے کے انجام میں بھی افسانہ نگار مختلف طریقے استعمال کرتی ہیں۔ چنانچہ ان دنوں افسانوں میں 'دُم کے ڈنک' (sting in the tail) کا عام چلن تھا، اس لیے مسرور جہاں نے بھی اس روش کو اپنے بیشتر افسانوں میں اپنایا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ 'بھرم' میں بستر مرگ پر لیٹی عورت اپنے شوہر کو یہ کہہ کر چونکاتی ہے کہ جو کنگن اس نے چوری کیے تھے وہ دراصل پہلے ہی بدل دیے گئے تھے اور ان

کی جگہ نقلی رکھ دیے گئے تھے اور اب جو کنگن وہ اسے پہنانے کے لیے کہتی ہے وہ اصلی سونے کے ہیں۔ چند اور افسانوں کے خاتمے ذیل میں درج ہیں:

☆ شہزاد میاں کی تدفین کے بعد جب سب لوگ رخصت ہو کر چلے گئے، تو چادر میں لپٹی ہوئی ایک عورت قبر کے نزدیک آئی۔ اور اپنی کلائیوں میں پڑی ہوئی کانچ کی چوڑیوں کو قبر کے سرہانے توڑنے لگی۔........اس کے سہاگ کی واحد نشانی..بس یہی چوڑیاں تھیں۔ جنھیں توڑ کر اس نے ٹوٹے ہوئے رشتوں کو جوڑنے کی آخری کوشش کی تھی....

........یہ ماہ رخ تھی.....شہزاد کی بیاہتا.......ایک کنواری سہاگن۔ (سہاگن)

☆ ہاں! رحمان چچا ابا کے سگے بھائی تھے۔ لیکن دادا ابا کی ناجائز اولاد اور اسی لیے ساری زندگی دادی اماں کے عتاب کا شکار رہے۔ لیکن اپنی زندگی کے آخری لمحات میں دادی اماں نے اپنی غلطیوں اور زیادتیوں کا کفارہ ادا کر دیا تھا۔ رحمان چچا کو بیٹا کہہ کر، بیٹا مان کر.....اور ان کا حق تسلیم کر کے.....رحمان چچا اب بھی رو رہے تھے۔ شاید دادی اماں کا یہ کرم ان سے سنبھالا نہیں جا رہا تھا۔

مسرور جہاں کے کردار مختلف مذہبوں اور طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں حالانکہ اکثریت مسلم فرقے خصوصاً شیعہ مسلک سے وابستہ لوگوں کی ہے۔ افسانہ نگار ان کی نفسیات کا دقیقہ شناسی سے مشاہدہ کرتی ہیں اور کردار کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کراتی ہیں۔ 'دو ہاتھ' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں دائی عزیزن بوا کا مدّ ور کردار فطری ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا اپنی منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔ 'پچھتر برس کی ایک لڑکی' بھی ایک کرداری افسانہ ہے جو نوابی فیملی کی ایک لڑکی کی زندگی کو درشاتا ہے۔ اس افسانے میں امّی کی سراپا نگاری بڑی خوبی سے کی گئی ہے۔ 'دھوپ دھوپ سایہ' میں ایک کشمیری پھیری والے علی محمد بٹ کا کردار بہت ہی متاثر کن ہے۔ افسانہ نگار نے بڑی مشاقی سے اس کردار کا مشاہدہ کیا ہے اور ہنر مندی سے ایسے نیک سیرت کردار کو افسانے کی زینت بنایا ہے۔ اسی طرح کرداری افسانے 'بند گلی کا آخری مکان' میں شیعہ مسلک سے تعلق رکھنے والی لکھنؤ کی ایک طوائف کی زندگی کے نشیب و فراز اور فلموں میں اس کے استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔ 'من کی آنکھیں' کا کانتا سنگھ، 'یوم حساب' کی پر اسرار نسیمہ، 'نا محرم' کی مہتاب دلہن اور 'مات' کی جشن زمرد، 'پھاٹک والی انا' کی انا بھی متاثر کرتے ہیں۔

منظر نگاری میں بھی مسرور جہاں اپنے قلم کا کمال دکھاتی ہیں۔ منظر نگاری کرتی ہیں تو لگتا ہے کوئی ڈوکیومنٹری شوٹ کر رہی ہیں وہ چاہے ماضی کے کوٹھے ہوں یا پھر حال کا پڑوس۔ ان کی نگارشات پر کرشن چندر کی رومانی حقیقت نگاری کا اثر صاف طور پر نظر آتا ہے۔ 'نئے موسم کی نئی فصل' میں بدلتے موسموں کے مناظر، 'یہ میرے خواب' میں ایک متوسط عورت کے تصوراتی گھر کی کلپنا، 'پہچان کا سفر' میں ریپ کا منظر؛ 'جڑیں' میں نیم جیسے کڑوے پیڑ کا شیریں بیان، 'نشانی' میں کھنڈر ہوئے گھر کی عکس ریزی، 'پتھر کی لاش' میں پلاسٹر میں جکڑی ہوئی عمر رسیدہ عورت کی حالت زار، 'یوم حساب' میں فلم جانے کی تیاریوں کا خاکہ، 'کم اصل'، 'پھول کی پتی'، ہیرے کا جگر' اور 'موری کی اینٹ' میں کبوتر پالنے، ان کی قسمیں اور کبوتر بازی کا بیان، 'دستک' اور 'درِ توبہ' میں محل کا شروعاتی منظر، 'گھٹتے بڑھتے سائے' میں محل سرا کی عظمت رفتہ کی عکاسی، 'بنجر زمین کا درد' میں لکھنؤی آموں کا بیان، 'لیلیٰ مجنوں' میں نواب صاحب کی بیٹھک کی تصویر کشی اور 'پچھتر برس کی ایک لڑکی' میں گھر گرہستی کا بیان قاری کے دل کو موہ لیتا ہے۔

مکالمے کی بات کریں تو اس کی ایک ہی مثال مسرور جہاں کی افسانوی کائنات کو جاننے کے لیے کافی ہوگی۔ افسانہ 'دھوپ سایہ' میں ایک کشمیری شال فروش کی گفتگو یہاں پر بطور نقل کرتا ہوں جس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی صحیح بولی کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے، انجام کار ان کے افسانوں کی اثر انگیزی دوبالا ہو چکی ہے۔

> ''ارے اتنا فس کلاس شال ہے اور آپ بولتا کہ بس ٹھیک ہے۔ کمال ہے آپا جان....
> اچھا.... آپ اس کے دو سو پچھاتر (۲۷۵)....روپیہ دے دو...اب کچھ نہ کہنا آں...اپنا
> کشمیری بھیا کی بات مان لو...تم کو بہوت ستا دے دیا..ام تو لٹ گیا سمجھو آپا جان''

آخر میں چند افسانوں کے اقتباسات درج کرتا ہوں جو مسرور جہاں کے فکر و خیال کی آئینہ داری کرتے ہیں:

☆ اخبار کا انتظار۔ کلو جمعدار کا انتظار۔ خادمہ للّی کا انتظار۔ انتظار کا دکھ چھوٹے چھوٹے سکھ بھی دیتا ہے۔ ہے نا عجیب بات لیکن یہی سچ ہے۔ (آوازیں ۱۱۵)

☆ جو کام عبادت سمجھ کر کیا جاتا ہے اس کا صلہ بھی انسان کو اس کی امید سے زیادہ ہی

عطا ہوتا ہے۔ (دو ہاتھ ص ۱۸۷)

☆ جب روح زخمی ہو تو جسم کے گھاؤ زیادہ تکلیف نہیں دیتے۔ (تلاش بہاراں)

☆ عورت کو زندگی کا سارا سکھ مل جاتا ہے تو پھر بھگوان کی یاد ستاتی ہے۔ (تُم!)

☆ وہ کبھی ماں بن کر اسے لوریاں سناتی ہے۔ اور کبھی امر بیل کی مانند اس سے لپٹ کر اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے کہ عورت مرد کی تخلیق کا سر چشمہ بھی ہے اور اس کی تکمیل بھی۔ (تلاش بہاراں)

☆ ہاں۔ یہ جو جھلسی ہوئی دیواریں۔ اور شکستہ ستون نظر آرہے ہیں۔ کل تک یہ ہماری درسگاہ تھی۔ مادر علمی۔ جہاں ہمارے مہربان استاد برسوں کی ریاضت سے حاصل کیا ہوا علم قطرہ قطرہ کر کے ہمیں پلاتے تھے۔ یہاں ملک کے بہترین دماغ بڑی کدوکاوش سے شاعر و ادیب۔ دانشور اور سائنسدان۔ اور بہترین انسان تخلیق کرتے تھے۔ لیکن جب ہم علم کی گٹھری سنبھالے یہاں سے باہر نکلے تو معلوم ہوا کہ وہ سارے سبق جو اس درگاہ میں پڑھائے گئے تھے۔ عملی زندگی میں ان کی اب کوئی اہمیت نہیں ہے۔ بلکہ سرے سے ان کی ہمیں ضرورت نہیں ہے۔ وہ عالم وفاضل استاد کتنے نادان تھے۔ (چراغوں کا سفر)

☆ کس کو اس علمی ذخیرے کی بربادی پر ندامت نہیں ہے۔ ہم نے یہاں بیٹھ کر ’ہر اِزم‘ کا مطالعہ کیا تھا۔ آخر میں راز کھلا کہ سب بکواس تھی۔ سب ڈھکوسلہ تھا۔ انسان کو کسی ’اِزم‘ کی نہیں دو وقت کی روٹی کی ضرورت ہے۔ یہ کتابیں کسی کا پیٹ نہیں بھر سکتیں۔ ان کے مطالعہ سے اچھا بھلا دماغ اُلٹ جاتا ہے۔ بڑے بڑے فلاسفروں کی تھیوریاں جب تک کتابوں کی زینت بنی رہیں۔ بہت خوبصورت لگیں۔ لیکن جب ان تھیوریوں کو زندگی میں برتنا چاہا تو معلوم ہوا کہ وہ سب جھوٹ اور فریب کا پلندہ تھا۔ نری بکواس تھی۔“ (چراغوں کا سفر)

☆☆☆

انجم عثمانی کی افسانہ نگاری

'کہیں کچھ کھو گیا ہے' کے تناظر میں

انجم عثمانی کے افسانوں کا مجموعہ 'کہیں کچھ کھو گیا ہے' ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کا تقسیم کار موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی-۱۱۰۰۰۲ ہے۔ مجموعے میں تعارفی مضمون بعنوان 'کہانی مجھے لکھتی ہے'، ۱۲/افسانے اور ایک ڈرامہ شامل ہے۔ موصوف گذشتہ چالیس سال سے افسانے لکھ رہے ہیں اور اب تک چار مجموعے شائع کر چکے ہیں۔ ۱) شب آشنا [۱۹۷۸ء]، سفر در سفر [۸۴ء]، ٹھہرے ہوئے لوگ [۹۸ء] اور 'کہیں کچھ کھو گیا ہے' [۲۰۱۱]۔ علاوہ ازیں انھوں نے 'ٹیلی ویژن نشریات: تاریخ، تحریر و تکنیک' اور 'ٹیلی ویژن اصطلاحات' کے عنوانات سے مزید دو کتابیں قلم بند کی ہیں۔

انجم عثمانی کی پیدائش دیوبند، ضلع سہارنپور، اُتر پردیش میں ہوئی۔ ادب ورثے میں ملا۔ 'کہانی مجھے لکھتی ہے' کے تحت انھوں نے اپنے خاندان کی علم، دین اور دارالعلوم دیوبند سے وابستگی اور مختلف رشتے داروں کی حصولیابیوں کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ ''عام طور پر قصبہ دیوبند علم و ادب کا ایسا گہوارہ تھا جس نے پوری دنیا کو قابل ذکر عالم، شاعر، مصنف اور ادیب مہیا کیے۔'' پردادا دارالعلوم کے بانیوں میں سے ایک تھے جب کہ دادا نقشبندی اور سہروردی سلسلوں کے بزرگ اور غیر منقسم ہندستان کے مفتی اعظم تھے ۔ وہ چند ایک سیاسی تحریکوں سے بھی منسلک رہے۔ ان کے اضافی کنبے کے افراد بھی فکر و دانش، دینی علوم اور تفسیر قرآن میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ والد قاری جلیل الرحمٰن عثمانی بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے، صوفی طریقت تھے، اور تقریباً ۶۰/سال دارالعلوم میں درس قرآنی کے ساتھ جڑے رہے۔ شاعری، دینی علوم اور تفسیر قرآن کا یہ سلسلہ اور بھی آگے بڑھتا گیا اور افسانہ نگار کے بھائی اور دیگر قریبی رشتے دار آج بھی ان میدانوں میں کارہائے نمایاں انجام دے رہے ہیں۔ انجم عثمانی کے عم زاد بھائی، مسعود جاوید، نے ابن

صفی کے 'جاسوسی دنیا' کے بعد لکھنؤ سے اپنا ایک جاسوسی سلسلہ بعنوان 'جاسوسی پنجہ' شروع کیا جو بہت ہی مقبول ہوا۔ تعلّم کا یہ سلسلہ صرف والد کے رشتے داروں تک محدود نہیں ہے بلکہ ماں کے رشتے دار بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ انجم عثمانی کولڑکپن میں اپنے خاندان کے علاوہ دیوبند کی کئی نامی گرامی ہستیوں سے مثلاً انور صابری، مولانا ازہر شاہ قیصر، جمیل مہدی، عقیل محزوں وغیرہ سے رابطہ رہا۔ ان کی خوش نصیبی یہ رہی کہ زندگی کے سفر میں انھیں بے شمار عالموں اور دانشوروں سے واسطہ پڑا یا پھر ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔

گھر میں پوری طرح ادبی ماحول بنا ہوا تھا۔ بیت بازی، تعلیمی تاش، مضمون نگاری کے مقابلے اور تقریری مقابلے کھیلوں اور تفریح میں شامل تھے۔ خطوط نویسی کی باقاعدہ تربیت دی جاتی تھی۔ گھر میں بچوں کے لیے کئی معتبر رسالے منگوائے جاتے تھے۔ تعلیم حاصل کرنے کے لیے دارالعلوم دیوبند میں داخلہ لیا جہاں ایسا ہی ماحول ملا۔ وہاں دیواری جریدہ (Wall Magazine) نکالنے کے شغل میں انہماک سے شرکت کرتے تھے۔ بقول انجم عثمانی '' یہ دیواری جریدہ دراصل طلبہ کی تصنیفی اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر ان میں بالیدگی پیدا کرنے کا بہت موثر ذریعہ ہیں۔'' انھوں نے طالب علمی کے زمانے ہی میں دیوبند کے پندرہ روزہ جریدے 'دیوبند ٹائمز' کی ادارت کا کام سنبھالا اور بعد میں ماہنامہ 'تجلی' اور ماہنامہ 'مشرب' کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ اس طرح نہ صرف صحافت کے میدان سے واقفیت ہوئی بلکہ بزرگانِ دیوبند سے رہنمائی ملتی رہی۔ انجام کار انجم عثمانی کو مستقل طور پر لکھنے کی عادت پڑ گئی۔ بقول انجم عثمانی دیوبند کے بہت سارے علما شعروادب میں کافی دلچسپی رکھتے تھے اور کچھ صاحب دیوان بھی تھے۔ دیوبند نے اس علاقے میں علم کو فروغ دینے میں بہت مدد کی۔ ۱۹۶۸ء میں موصوف دارالعلوم سے فارغ ہوئے، اِدھر علی گڑھ سے پی یو سی کا امتحان پاس کیا اور اُدھر جامعہ اردو سے ادیب کامل کی ڈگری لے لی۔ دارالعلوم، دیوبند سے انجم عثمانی فارسی، عربی اور دینیات میں فاضل کی سندیں حاصل کر چکے ہیں۔ ۱۹۷۱ء میں دہلی آئے اور وزیر تعلیم نورالحسن کے لینگویج پی اے بن گئے مگر کام طبعیت کو راس نہ آیا۔ بہرکیف ۱۹۷۸ء برکتوں کا سال ثابت ہوا۔ دہلی یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) پاس کیا، پہلا افسانوی مجموعہ 'شب آشنا' شائع کیا، قومی کونسل برائے فروغ اردو میں ملازم ہوئے جہاں سے این سی آر ٹی کے پبلی کیشن ڈیپارٹمنٹ میں منتقل ہوئے اور پھر شادی بھی اسی سال ہوگئی۔ اس کے بعد ۱۹۸۳ء میں یو پی ایس سی کا

امتحان پاس کر کے آکاش وانی میں پروگرام ایگزیکیٹو کے عہدے پر تقرری ہوئی اور پھر دوردرشن منتقل ہو گئے۔اس دوران انھوں نے جے این یو سے ماس میڈیا کا ایڈوانس ڈپلومہ اور فلم انسٹی ٹیوٹ پونے سے پروگرام پروڈکشن اور ڈائریکشن کی تربیت حاصل کرلی۔اپنی شخصیت کے بارے میں فرماتے ہیں کہ:

''میں مزاج کے اعتبار سے ایک جذباتی اور منتشر ذہن کا آدمی ہوں،عملی زندگی کی بیشتر مصلحتیں اور پیچیدگیاں میری سادہ مزاجی سے میل نہیں کھاتیں لیکن میری بیوی نے میری کمیوں کا مجھ پر اثر نہ ہونے دیا اور بیشتر دنیاوی، خاندانی اور خانگی معاملات کو اپنی سوجھ بوجھ،معاملہ فہمی،قوت برداشت اور حسن اخلاق سے حل کیا۔''

'کہیں کچھ کھو گیا ہے' کا پہلا افسانہ 'اغوا' ہے جو ایک کرداری افسانہ ہے۔موضوع اقدار کا تنزل اور ماضی و روایتوں کی گمشدگی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار نسوانی ہے جو، باوجودیکہ اس کے شوہر کا ہوائی جہاز اغوا ہو چکا ہے اور واپس آنے کی امید کم ہے،اپنی وضع آرائش و اندازِ تخاطب کو برقرار رکھتے ہوئے رنج و غم کا اظہار کرتی ہے۔بعد میں خلوت میں مسز کاظمی بچپن میں سیکھی ہوئی دعا یاد کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہے۔افسانہ'صدقہ'ایک حساس آدمی عبدالقدیر کی کہانی ہے جو اپنی بوڑھی ماں کی صحت یابی کے لیے بھیڑ خریدنے ایک گڈریے کے پاس چلا جاتا ہے مگر اسے بستر مرگ پر دیکھ کر سارا روپیہ اس کے حوالے کر دیتا ہے تاکہ وہ کسی ڈاکٹر سے اپنا علاج کروا سکے۔'بک شیلف' میں موجودہ دور کے اس مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کو ایلون ٹافلر نے اپنی کتاب 'فیوچر شاک' میں 'پھینک دو کلچر' Throw Away Culture[Future Shock] کا نام دیا ہے۔گھر بدلنے کی صورت میں ایک بوڑھے آدمی کی اولاد یں اس کی کتابوں کی مفید مگر بوسیدہ و غیر مروّج الماری (بک شیلف) کے لیے نئے گھر میں جگہ نہیں نکال پا رہے ہیں۔'جنگل' بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے۔جس میں ایک آدمی کو غربت میں بڑی مدت کے بعد گھر کی یاد آتی ہے، اس لیے وہ واپس آکر اپنے والدین کی قبر پر فاتح پڑھتے ہوئے جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے مگر اس کے بھائی بند اس اندیشے سے پریشاں ہو جاتے ہیں کہ کہیں وہ آبائی جائیداد سے حصہ مانگ کر اسے بیچنے کے لیے تو نہیں چلا آیا ہے۔اسے یوں لگتا ہے کہ وہ انسانوں کے جنگل میں ویسے ہی گم ہو چکا ہے جیسے بچپن میں جنگل میں بھٹک جاتا تھا اور کوئی جان پہچان والا اسے واپس گھر چھوڑ کر تنبیہ کرتا کہ

''راستے کا دھیان رکھا کر بیٹے۔''

اگلا افسانہ 'ڈھلواں چٹان پر لیٹا ہوا آدمی' ایک پرانے وہم سے منسوب ہے۔اس میں ایک ب
اپنے والد سے بیری کے نیچے پرانے کنویں کی کہانی سنانے کی ضد کرتا ہے۔لوگوں کو یہ وہم ہو چکا تھا ک
کنویں میں بھوت کا بسیرا ہے کیونکہ ہینڈ پمپ لگنے کے باوجود اسے استعمال نہیں کیا جاسکا اور گاؤں وا
اب اس میں کوڑا کرکٹ ڈال رہے تھے۔اس کی دیواریں ٹوٹ چکی تھیں اور حادثہ ہونے کا خدشہ روز بر
بڑھتا جارہا تھا۔ایک روز اس میں ایک بچہ گر کر دم توڑ دیتا ہے۔ردِعمل میں ایک باہمت عورت، جس ک
ہاں وہ بچہ تعلیم حاصل کرنے کے لیے آیا تھا، قطع نظر انجام کے، اکیلے ہی ہمت کر کے کوئیں کو پاٹ لی
ہے۔مگر دوسرے روز وہ راہ عدم اختیار کر لیتی ہے۔اس بات کو لے کر لوگوں میں یہ بات پھیل جاتی ہے ک
بھوتوں نے اسے قصاص لیا ہے۔بہر حال بقول راوی اب بھوت ایسی جگہوں سے بھاگ کر لوہے ک
اونچے ٹاوروں پر بسیرا کرنے لگے ہیں۔افسانہ نگار کا اشارہ ٹیلی ویژن ٹاوروں اور موبائیل ٹاوروں ک
جانب ہے کیونکہ ان پر جو روحیں بسنے لگی ہیں انھوں نے موجودہ نسل کو اپنی گرفت میں لے کر راہ سے ب
راہ کر دیا ہے اور تہذیب و تمدن کو تہس نہس کر دیا ہے۔'مشاعرہ جاری ہے' کہانی ہے ایک ایسے بوڑھے
شاعر کی جو پیٹ کی خاطر اپنی شاعری کو ایک حسینہ کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے جو اس کو پڑھ کر مشاعرہ لوٹ لیتی
ہے۔شاعر یہ دیکھ کر خوش تو ہوتا ہے مگر گھر جا کر اس کو اپنی کتابوں کے ساتھ محاسبہ ہو جاتا ہے اور آخر کار وہ
دم توڑ دیتا ہے۔دوسرے روز ناشاعرہ کے مشاعرہ لوٹنے کی خبر زور و شور سے چھپتی ہے مگر اس گم نام شاعر کی
موت کی خبر کہیں نہیں چھپتی۔اگلا افسانہ 'سیمنار جاری ہے' ایک اور کرداری افسانہ ہے جس میں ایک سوشل
ورکر مسز خان کی کتھنی اور کرنی کے درمیان تفاوت کو اجاگر کیا گیا ہے۔وہ لوگوں پر یہ باور کراتی ہے کہ نابالغ
بچوں کو نوکر نہیں رکھنا چاہیے اور اس کے خلاف باضابطہ مہم چھیڑتی ہے جب کہ خود اس کے گھر میں ایک
نابالغ ملازم نیند آنے کی پاداش میں اس کے جلال کا شکار ہو جاتا ہے اور تاب نہ لا کر زندگی سے ہاتھ دھو
بیٹھتا ہے۔افسانہ 'جشن جاری ہے' ایک مخلص دانشور کی ذہنی موت کی داستاں ہے جو حیاتی موت سے پہلے
ہی اس کو اپنے چپیٹ میں لے لیتی ہے۔اس کے باوجود اس کا جشن منایا جا رہا ہے لیکن آواز کسی تک نہیں
پہنچ پاتی۔

'کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے' میں مرکزی کردار اپنے ماضی کی پرچھائیں شہر کی ایک عمارت میں دیکھتا ہے اور سبکدوش ہونے پر اس کی تلاش میں نکل کر اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ کہانی علامتی ہے کہ قید روزگار انسان کو اپنی جڑوں سے دور کر دیتا ہے۔ افسانہ 'دو منہ والا سانپ' جوڑی دار کی ادلی بدلی کرنے جیسے جنسی فعل پر مرتکز کیا گیا ہے جو بڑے بڑے شہروں میں وبا کی طرح پھیل چکا ہے۔ افسانہ 'چھنگا' انسانی حرص کی کہانی ہے جس میں بھائی بند شہر میں منتقل ہوئے بھائی کو ویسے ہی اپنے سے الگ کر دیتے ہیں جیسے اس نے اپنی چھٹی زاید انگلی کو اپنے جسم سے الگ کروایا تھا۔ انسانی رشتوں کی دل سوز کہانی۔ افسانہ 'کہیں کچھ کھو گیا ہے' میں افسانہ نگار اپنا مشاہدۂ باطن کرتا ہے۔ اس کے ضمیر اور ذہن کے بیچ مخاطبہ ہوتا ہے کہ اب اسے انسان کی وہ کہانی نہیں ملتی جو بہت عرصہ پہلے ملتی تھی جب عالمی گاؤں کے نام پر ثقافتی جارحیت کا زمانہ نہ تھا۔ کتاب کے آخر میں ڈرامہ بعنوان 'زنجیر کا نغمہ' شامل کیا گیا ہے جو مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفرؔ کے آخری ایام پر تحریر کیا گیا ہے کہ کیسے اس ہر دل عزیز بادشاہ کو انگریزوں سے زیادہ اپنوں نے دھوکہ دے کر پسپا کر دیا اور اسے دہلی کی سلطنت سے دست بردار ہو کر اپنی ملکہ کے ساتھ رنگون میں باقی دن گزارنے پڑے۔

صاف ظاہر ہے کہ انجم عثمانی زندگی کو بہت نزدیک سے دیکھتے ہیں اور پرکھتے ہیں۔ ان کے یہاں موضوعات کی گونا گونیت نظر آتی ہے اور وہ خود کو کہیں دہراتے نہیں ہیں۔ ان کے ہر افسانے میں کوئی نیا مسئلہ زیر بحث آ جاتا ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے کرداری ہیں۔ وہ آس پاس کے ماحول سے اپنے کردار چنتے ہیں اور وہ بھی جب وہ ان کا پوری طرح مشاہدہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار مثبت بھی ہیں اور منفی بھی۔ چند ایک کرداروں کو انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''اماں بی بڑی ہمت کی، سلیقہ مند اور باذوق خاتون تھیں۔ پورے محلے کے بچوں کو مفت پڑھاتی تھیں، اپنے بڑے سے گھر میں غیر رسمی مدرسہ کھول رکھا تھا... پردہ نشین عورت تھیں مگر بہت باخبر تھیں، ان کی ذہانت اور شرافت سے ان کی سادگی کے باوجود لوگ بہت متاثر تھے۔ اپنے مزاج کے اعتبار سے وہ بہت سوشل تھیں، ہر اجتماعی بہبود کے کام میں پیش پیش رہتیں، کوئی بیمار ہو تو اماں بی اپنا لمبا سا سفید چوغا نما برقعہ سر پر

ڈال، تیمارداری کے لیے نکل کھڑی ہوتیں۔ کسی کا قرض ادا کررہی ہیں، کسی جھگڑے کا فیصلہ کرا رہی ہیں، کسی کے لیے خط لکھ رہی ہیں تو کسی کو گھر چلانا سکھا رہی ہیں اور وہ یہ سب کچھ ذاتی مفاد کے لیے نہیں بلکہ ثواب کی نیت سے اور اپنے وقت کے صحیح استعمال کے لیے کرتی تھیں......۔'' (ڈھلواں چٹان پر لیٹا ہوا آدمی)

☆ ''وہ مائک پر تھی۔اس کے دلنواز ترنم اور دلکش اداؤں نے مجمع کو مسحور کر رکھا تھا۔اس نے کالے رنگ کی جارجٹ ساڑی پہن رکھی تھی، جسے اتنی مشاقی سے لپیٹا گیا تھا کہ ہرحرکت پر جسم کا کوئی ایک حصہ ہلکی سی جھلک دکھلا کر ایسے چھپ جاتا تھا جیسے بدلیوں میں چاند اٹھکھیلیاں کر رہا ہو۔اس کی زلفیں لمبی اور نیم سنہری تھیں، جن کی ایک لٹ ماتھے پر ایسے جھکالی گئی تھی جیسے پھولوں کی کوئی ڈالی لجائی سی جھکی ہو۔اس کا چہرہ کتابی تھا، کانوں میں گول گول ہالے اور ناک میں ہیرے کی نازک سی لونگ تھی، اس کے لباس کی بھینی بھینی خوشبو سے اسٹیج مہک رہا تھا۔ (مشاعرہ جاری ہے)

☆ ''مسز خان شہر کی مشہور سوشل ورکر اور ایک ایسی تنظیم کی بانی وسربراہ تھیں جس کا نعرہ تھا،سماجی برابری۔خاص طور پر انھیں مزدور بچوں، گھریلو ملازمین، کی فلاح و بہبود اور خواتین کے حقوق کے سلسلے میں ایک طاقت ور آواز کے طور پر پہچانا جاتا تھا.....مسز خان خود بھی رائٹر تھیں اور اس سے زیادہ ان میں لوگوں کو جمع کرنے اور انتظامی امور کی صلاحیت تھی۔وہ عمر کی چوتھائی دہائی میں قدم رکھ چکی ایسی خاتون تھیں جن پر سے بہار گزر چکی تھی اور خزاں نے ابھی قدم نہیں جمائے تھے۔ویسے بھی قدرت نے ان کو ایسے سلیقے اور متناسب اعضا سے نوازا تھا کہ جسم ان کی عمر کی چغلی کھانے سے معذور تھا، ہاں کچھ زاویے ضرور ایسے تھے جن سے بہار گزر جانے کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا تھا مگر ان زاویوں کو ایسا لباس دینے کا ہنر ان کو آتا تھا جس میں خزاں کے نقش قدم اتنے ماند پڑجاتے ہیں کہ تجربہ کار نہ ہو تو باغباں بھی دھوکا کھا سکتا ہے۔(سیمنار جاری ہے)

انجم عثمانی کی نثر دلچسپ اور زبان شگفتہ و بامحاورہ ہے۔ان کے مکالمے چست اور برمحل ہوتے ہیں۔ان کے یہاں کہیں کوئی ترسیل کی کمی نظر نہیں آتی۔البتہ مجھے کہیں کہیں احساس ہوا کہ وہ افسانے کے

آخر میں جلدی سے کام لیتے ہیں۔ افسانوں میں سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

☆ جذبوں سے عاری رہنے کی عادت نے انھیں اس سوسائٹی کا پختہ فرد بنادیا تھا جس میں جذباتی ہونا کمزوری سمجھا جاتا ہے۔ (اغوا)

☆ جو چیزیں ایڈجسٹ ہونے کی طاقت نہیں رکھتیں، وہ کہاں جگہ بنا پاتی ہیں (بک شلف)

☆ (اس) کی دنیا حادثات کے تھپیڑوں نے اس طرح معلق کردی تھی کہ روایت گھر چھوڑنے کی اجازت نہ دیتی اور ضرورت گھر سے باہر کی طرف دھکیلتی تھی۔

(کیا اسیری ہے کیا رہائی ہے)

☆ تم نے مجھے میڈیا کے ٹھیکے داروں کی طرح حادثوں کا تاجر سمجھ رکھا ہے جن کے لیے بوسنیا ہو، افغانستان ہو یا عراق، کشمیر ہو یا گجرات سب کمائی کے ذریعے ہیں۔ میں مانتا ہوں کہانیاں زخموں سے بھی جھانکتی ہیں، پھولوں اور مسکانوں سے بھی۔ مگر کہانیوں میں زخموں اور مسکراہٹوں کا کاروبار نہیں ہوتا، ٹھیک ہے کہانی کہیں سے خود بھی مل جاتی ہے، کبھی کبھی تم جیسوں سے بھی مل جاتی ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں تم کہانی ڈکٹیٹ کرو گے۔ (کہیں کچھ کھو گیا ہے)

مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ انجم عثمانی کے افسانوں میں سماجی معنویت کا غلبہ ہے اور وہ قاری کو سوچنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ ان سے امید کی جاتی ہے کہ وہ آئندہ بھی یوں ہی اپنے قلم کو متحرک رکھیں گے اور گلشن اردو میں نئے اور تازہ پھول اگاتے رہیں گے۔

نعیم بیگ کی افسانوی دنیا

چند روز پہلے پاکستان کے معروف افسانہ نگار نعیم بیگ نے اپنے دو افسانوں کے مجموعے،'یو ڈیم سالا' اور 'پیچھا کرتی آوازیں' اپنی تمام تر محبتوں کے ساتھ بھیج دیں۔ کتابوں پر سرسری نظر جو ڈالی تو پھر چھوڑنے کو جی نہیں چاہا اور اس طرح دونوں کتابوں کو پڑھ کر ہی دم لیا۔ ان کے علاوہ انھوں نے اپنی مرتبہ کتاب 'نئی صدی کے افسانے' (حصہ اول) اور انگریزی میں دہشت گردی کے تناظر میں لکھا ہوا ناول 'کوگن پلان' (Kogon Plan) بھی عنایت کی ہیں مگر ان کے بارے میں یہاں پر اپنے تاثرات درج کرنے کا محل نہیں ہے۔ کوگن پلان سے پہلے ان کا ایک اور انگریزی ناول 'ٹرپنگ سول' ۲۰۱۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔ ۲۰۰۸ء تا ۲۰۱۱ء تک وہ انگریزی رسالے 'ٹیکنو بز' (Techno biz) سے منسلک رہے۔ تصانیف کے بارے میں بات کرنے سے پہلے کچھ نعیم بیگ کے بارے میں بتا تا چلوں۔ موصوف اقبال کی دھرتی لاہور میں، جو نہ صرف علم و ثقافت کی آماج گاہ ہے بلکہ تاریخی و سیاسی اہمیت بھی رکھتی ہے، مارچ ۱۹۵۲ء میں پیدا ہوئے، گوجرانوالہ اور لاہور میں تعلیم پانے کے بعد بلوچستان یونیورسٹی سے گریجویشن اور قانون کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۵ء میں بنک میں ملازم ہو گئے اور وہیں پر وائس پریذیڈنٹ و ڈپٹی جنرل منیجر کے عہدے سے ریٹائرمنٹ لے لی اور پھر منیجمنٹ اور فائنانس کنسلٹنسی کرنے لگے۔ علاوہ ازیں ان کا تخلیقی شعور ان کو ادب کی طرف راغب کرتا رہا جس کا ثمر ان کی یہ گراں بہا تخلیقات ہیں۔ تاریخ، ثقافت، علم فنون اور فلسفہ میں ان کی دلچسپی ان کے تخلیقی شعور کو مہمیز کرتی رہی ہے۔ نعیم بیگ بچپن ہی سے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتے رہے، پہلے والد اور پھر اپنی ملازمت کے باعث پاکستان کے طول و عرض کو ناپ لیا، افریقہ کے پسماندہ علاقوں کو دیکھا، یورپ کے انٹلکچول ماحول سے آشنا ہوئے اور پھر خلیجی ممالک میں پیٹرو ڈالروں کی بارش کا نظارہ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مشاہدہ بہت وسیع ہے۔

نعیم بیگ کی تخلیقی زندگی کا آغاز ۲۰۰۹ء میں اخبار جنگ لاہور میں چھپے افسانہ 'آخری لمحہ' سے ہوا۔ اپنی افسانوی زندگی کے آغاز کے بارے میں خود ہی فرماتے ہیں کہ ''اپنے پہلے افسانے کا انجام اور آخری چند لائنیں اگر میں یہ کہوں کہ میں نے نہیں لکھیں بلکہ میرے لاشعور نے اسے قلم کی نوک سے اُگل دیا تو سچ مانیے کہ یہ سچ ہے اور یوں میرے افسانوں کی دنیا آباد ہوئی۔'' مشہور جاسوسی ناول نگار ابن صفی کو بچپن میں خوب پڑھتے رہے جس کا اثر ان کی کئی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

نعیم بیگ پر جدیدیت کا اثر کہیں کہیں پر نظر آتا ہے جیسے افسانہ 'آگہی' تاہم ترقی پسندی ان کی رگ رگ میں سمائی ہوئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔ بعض اوقات یہ عینیت پسندی کی حدوں کو چھو جاتی ہے۔ ان کا سماجی و سیاسی شعور پختہ اور دقیقہ رس ہے۔ وہ اپنے اردگرد زندگی کو دیکھتے ہیں اور پھر کسوٹی پر اسے پرکھتے ہیں۔ ان کے یہاں 'عالمی معیشت کا جبر' اور 'ہجرت کا دکھ' صاف طور پر نمایاں ہے۔ تاریخ گواہ ہے کہ انسانی ہجرت کی وجہ کبھی تقسیم ملک بنی اور کبھی مسلسل بھوک اور بے روزگاری جس کے سبب غریب ممالک سے لوگ نئے سبزہ زاروں کی جانب جوق در جوق نقل مکانی کرنے پر مجبور ہوئے۔ بقول افسانہ نگار:

> ''انسان کا المیہ ایک ہی جیسا رہا۔ صرف ظلم اپنی شکلیں بدل بدل کر لاکھوں انسانوں کو مسلسل ہجرت پر مجبور کر رہا تھا۔ کبھی وطنیت اور کبھی دھرم و مذہب کا نام لیا گیا اور اپنی جھوٹی انا، لیکن اندر کی بورژوائی غلیظ نظام اپنی جڑیں مضبوط کرتا رہا۔''

افسانوں کا مجموعہ 'یوڈیم سالا' اکتوبر ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا جس میں ۱۸/افسانے شامل ہیں۔ مجموعے کا پہلا افسانہ 'یوڈیم سالا' مالی تنگدستی سے مجبور تارکین وطن اجیروں کا خلیجی آجروں کے پاس روزگار تلاشنا، فاقہ کشی کرنا اور تحت الانسانی حالات میں زندگی بسر کرنا منعکس کیا گیا ہے۔ 'آخری لمحہ' میں ایک طوائف موت کو گلے لگاتی ہے جب اس کا عاشق دولت کی لالچ میں اسے دھوکا دیتا ہے مگر عاشق کو سلاخوں کے پیچھے پہنچا دیتی ہے جبکہ بالے دلال کو، جو اس کو دل سے چاہتا ہے، اپنے نزعی بیان میں سریحاً بچاتی ہے۔ 'آگہی' میں جدید اسلوب اپنایا گیا ہے جس میں ایک استاد جب حقیقت سے روبرو ہوتا ہے تو اس کو اپنے خون پر سے اعتماد اٹھ جاتا ہے اور اس کے خواب ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ افسانہ 'ستار بھائی' دہشت گردی

پر لکھا گیا فکر انگیز افسانہ ہے جس میں لالچ میں آکر اخبار کا ہاکر ستار بھائی پہلے تو بچوں کے سکول میں بم رکھنے کے لیے راضی ہوتا ہے مگر ضمیر کے کچوکنے پر واپس آکر اسی گیراج کو اڑا دیتا ہے جس کے مالک نے یہ کام سونپا ہوتا ہے۔ 'فطرت' کہانی ہے ایک ہوس پرست ریٹائرڈ بزرگ کی جو نفسیاتی معالجہ' قدرشناسی (apreciation therapy) کے طلسم میں آکر اپنی نوکرانی کو زیر کرنے کا موقع کھو دیتا ہے۔ افسانہ 'اپنی مٹی' میں امبرین نکلتی تو ہے اپنے خاوند کے قاتل کو مارنے کے لیے لیکن جب قتالہ کی روداد خاص کر پولیس کی زیادتیوں کے بارے میں سنتی ہے تو غصے کو تھوک کر اسے گلے لگاتی ہے، اس کو اپنا بیٹا سونپتی ہے اور اس کی بیٹی کو ڈاکٹری کی تعلیم دینے کا وعدہ کرتی ہے۔ افسانہ 'پیلا اسکول' میں افسانہ نگار نے نہ صرف جدید تکنالوجی کو تعلیم کا جزو بنانے کی حمایت کی ہے بلکہ یہ باور کرایا ہے کہ اگر اسکول احاطے میں آندھی کے وقت کسی کے پاس موبائیل ہوتا تو اتنا جان و مال کا نقصان نہ اٹھانا پڑتا۔ مزید انھوں نے اسکولوں میں معلّمی تشدد کے خلاف بھی اشارہ کیا ہے۔ 'ریزہ چین' کہانی ہے ایک فقیر صفت رابن ہڈ کی جو ایک امیر کو بنک سے نکلتے وقت اللہ کے نام پر پچاس ہزار روپئے غریبوں میں بانٹنے کے لیے چھین لیتا ہے۔ افسانہ 'محبت آشنا' میں ایک سٹرگلر (struggler) معاشی تنگدستی کے سبب اپنی محبوبہ کو نہیں پا سکتا ہے مگر مرتے دم اس کے نام کروڑوں کی جائیداد چھوڑ جاتا ہے۔ افسانہ 'راج دوت' میں اکرام الدین قید سے تو چھوٹ جاتا ہے مگر اپنی کھوئی ہوئی ماں کی ممتا اور بھوک سے پھر بھی نڈھال رہتا ہے۔ 'خوشی' میں موجودہ معاشرے کی بے اعتنائیوں کا حوالہ دیا گیا ہے کہ کبھی کبھی جرائم پیشہ، وہ چاہے عورت ہی کیوں نہ ہو، بھیس بدل کر ہمدردی کے خواستگار بن جاتے ہیں اور پھر آپ کو لوٹنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے۔ ایسی ہی ایک مشہور ہندی کہانی 'ہار کی جیت' بچپن میں پڑھی تھی جس نے ذہن پر مستقل چھاپ چھوڑ رکھی ہے۔ 'مارشل لاء' جذباتیت سے بھرپور ایک لکچرر کے دل کی بھڑاس ہے جو مارشل لاء کے خلاف آواز تو اٹھاتا ہے مگر نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے؟ 'جلتے فرشتے' جذباتی افسانہ ہے جس میں ایک استانی معصوم بچوں کو جلتا دیکھ کر اپنی جان پر کھیل کر ان کو بچانے کی کوشش کرتی ہے۔ مذکورہ افسانوں کے علاوہ 'کوئل کا خط'، 'بجلی اور شاہ جی'، 'بم، بم' اور 'الٹی گنگا' کے عنوان سے چار دلچسپ انشائیے بھی شامل ہیں۔

افسانہ نگار کا دوسرا مجموعہ 'پیچھا کرتی آوازیں' ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی ۱۸ /

افسانے شامل ہیں۔ پہلے مجموعے میں جہاں افسانہ نگار کی جہاں گردی اپنے نقش مرتسم کرتی ہے وہیں دوسرے مجموعے میں انسانی بہیمیت، درندگی اور سماجی و سیاسی عفریت ان کے ذہن میں چیخ و پکار بن کر ابھرتی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

''انھی حقیقتوں کا ادراک کرتے ہوئے خاکسار نے نفرت ساز فیکٹریوں اور ان کے عقائد و نظریات کے آگے اپنے قلم سے پل باندھنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے افسانوں سے منافرت کے مقابلے میں محبت و آشتی، حقیقی جمہوری قدروں سے آشنا، اپنے زمینی تناظرے سے جڑے المیوں اور مسائل کو زبان دی ہے۔''

پہلا افسانہ 'لکڑی کی دیوار' بہت ہی اثر انگیز اور جذباتی افسانہ ہے۔ جس میں ایک چرچ کے فادر کے سامنے ایک آدمی اعتراف کرتا ہے کہ اس کے کہنے پر اس کی محبوبہ نے شادی سے پہلے ہی اس کا بچہ پیدا کر کے خودکشی کی اور وہ اب سماجی جبر کے تحت اس بچے کو پالتا ہے مگر اسے بیٹا نہیں کہہ پاتا۔ پادری جب یہ اعتراف سنتا ہے، پشیماں ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے سامنے جو آدمی بول رہا ہوتا ہے، خود اس کا بیٹا ہوتا ہے جو ایسے ہی حالات میں پیدا ہوا تھا مگر وہ اب تک اس حقیقت سے لاعلم ہے۔ 'باونڈری لائن' سعادت حسن منٹو کی کہانی 'ٹیٹوال کا کتا' سے تحریک پا کر لکھا گیا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایک کتیا انسان دشمنی اور تناؤ کا شکار ہو جاتی ہے جب کہ اس کے دو پلّے بچ جاتے ہیں۔ اس فضول کی خونریزی کو دیکھ کر دونوں طرف کے سپاہی آپس میں پلّوں کو بانٹ کر ان کو پالتے ہیں اور خود بھی امن بحال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ افسانہ جہاں تخیل کی اُپج ہے وہیں واقعیت سے بہت دور ہے۔ افسانہ 'تسخیر' بہت ہی استدلالی اور عقلیت پسند افسانہ ہے جس میں ایک ڈاکٹر کی مریض کو بچانے کی آخر دم تک کوشش ہے جو اس فقرے میں مضمر ہے:

''ہمارے پاس بات کرنے کے لیے دو کسوٹیاں ہر وقت حاضر ہیں۔ ایک منطق اور عقلی دلائل۔ دوسرے یقین کی آخری حد تک ایمان۔ دونوں کے حوالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انسان کو اختیار کے ساتھ علم کی وسعت کی تہہ در تہہ تسخیر کی اجازت ہے، چاہے اس میں قدرت کے وہ اصول بھی آشکار ہو جائیں جن سے ہمارے موجودہ مذہبی تہذیب کے ٹھیکیداروں نے اپنے تئیں منع فرما رکھا ہے۔ کیا اس ممانعت کی کہیں

.... کسی جگہ نشاندہی ہے کیا؟..... مجھے معلوم ہے کہ کہیں نہیں ہے...آپ چاہے کسی بھی
فہم وادراک پہ مبنی فلسفہ یا مذہبی عقائد کی بنیاد پر کوئی کتاب سامنے لے آئیں یہ لکھا
نہیں ملے گا۔ جستجو اور تسخیر کی واضح علامتیں اور ہدایات ہیں۔''

'ڈیپارچر لاؤنج' ایک اور فکر انگیز افسانہ ہے جو ایک جانب انسانی خواہشوں اور آرزوؤں کی حدیں کھینچنے کی کوشش کرتا ہے اور دوسری طرف مشرقی سسٹم پر طنز کرتا ہے جہاں وقت کی پابندی کا کوئی خیال نہیں کیا جاتا۔ 'ہُوک' ایک پڑھی لکھی ڈاکٹر لڑکی کی فرمانبرداری کی داستان ہے جو اس کو بہت بھاری پڑتی ہے۔ 'آہٹ' میں شادی کے لیے والدہ کی ناقابل قبول شرطیں بیان کی گئی ہیں۔ 'چھتا' ایک گھر کے افراد کی شہادت کی کہانی ہے کہ کمانڈر کو مجبوراً خانو کو اپنے ماں کی دیکھ بھال کے لیے فوج سے رخصت کرنا پڑتا ہے۔ 'زرد پتے' ایک کال گرل کی کہانی ہے جس کی مجبوریوں کی داستاں سن کر راوی اس کی ہوٹل بل چکتا کرتا ہے۔ 'حلف' ایک کیس میں پھنسی مجرمہ کی کہانی ہے جو اپنا جرم قبول تو کرتی ہے مگر اس کا بھولا بچھڑا عاشق سارا الزام اپنے سر پر لیتا ہے۔ یہ افسانہ کم ہندوستانی فلموں کی مانند میلوڈرامہ زیادہ لگتا ہے۔ مجموعے کا حاصل افسانہ 'جہاز کب آئیں گے'، مسلسل دہشت گردی اور سرکاری جبر واستبداد کے باعث ہجرت پر مجبور ہوئے لوگوں کی کہانی ہے جس میں بھوک سے نڈھال ایک معصوم، یتیم اور ناقص نموذ ہن لڑکی کو جہاز کا انتظار رہتا ہے کیونکہ اس نے سنا ہے کہ جہاز آسمان سے کھانے کے لیے خوراک کے پیکٹ پھینکتے ہیں۔ 'خط استوا' مخلصی موت (euthanasia) پر مبنی کہانی ہے۔ دہشت گردی کے تناظر میں لکھا گیا افسانہ 'آخری معرکہ' میں ایک ایریا کمانڈر اپنے ہی بھائی کو موت کے گھاٹ اتارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ 'پیچھا کرتی ہوئی آوازیں' زخم خوردہ عورت کی نفسیات کو اجاگر کرتا ہے۔ افسانہ 'نیا سماج' میں افسانہ نگار نے تبلیغی انداز اپنا کر ترقی کے تاریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ 'گھاؤ' میں ایک شہری لڑکی گاؤں کے معصوم وکیل کو اپنے جال میں پھنساتی ہے۔ 'جنگل کی گرفت' پراسرار کہانی ہے جبکہ 'سائے کے پیچھے' نفسیاتی اور اسراری کہانی ہے جس میں ایک عورت تنہائی کے سبب اپنی ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔ آخری افسانہ 'اپنے ''مہین'' خان' ایک خود پسند شیخی باز شاعر کی روداد ہے۔

مذکورہ بالا افسانوں کا اجمالی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار کا مطالعہ وسیع اور

مشاہدہ عمیق ہے۔ان کے یہاں موضوعات کی بوقلمونی نظر آتی ہے اور وہ حقیقت پسندی کے بہت قریب ہیں۔نعیم بیگ نہ صرف ذات کی باتیں کرتے ہیں بلکہ سماج پر اکثر انگلیاں اٹھاتے ہیں۔انھوں نے موجودہ معاشرے کو کھنگالا ہے اور اس کی بدعنوانیوں سے نبرد آزما ہیں۔افسانہ نگار جہاں ایک جانب عشق و محبت، ہوس پرستی، خود غرضی، جرائم، اور انسانی ہمدردی پر اپنا قلم اٹھاتے ہیں وہیں دوسری جانب دہشت گردی، پولیس کی زیادتیوں، فوجی استبداد، معاشی تنگدستی، ذہنی انخلا (Brian drain)، سائنسی سوچ و فکر، قدامت پرستی اور موڈرن سائنسی معلومات کے تصادم اور انسانیت کے تقاضوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔دہشت گردی پر لکھا ہوا افسانہ 'ستار بھائی' موجودہ دور کا المیہ بن کر سامنے آتا ہے ۔جیسا کہ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں ان کے کئی افسانوں میں ابنِ صفی کی چھاپ ملتی ہے۔

نعیم بیگ کے ہاں منظر نگاری کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں وہ چاہے دبئی کے پام ڈیرہ بیچ پر ڈھلتے سورج کا سماں ہو یا چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن 'آبِ گم' کا بیاں ہو یا پھر پیلے سکول کا خستگی کی روداد ہو۔کئی افسانوں کی شروعات انھوں نے منظر نگاری ہی سے کی ہے جیسے باونڈری لائن، ہُوک، چھتا، زرد پتے، حلف، خطِ استوا، البتہ کہیں کہیں براہ راست مکالمے سے بھی افسانے کی ابتدا کی ہے جیسے تسخیر، آہٹ۔ جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے ان نے چند کردار قاری کے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں جیسے مشتری بائی، بالے، بلوچ خان، ڈاکٹر امبر، بدرالدین وغیرہ۔ ان کی کردار نگاری کے بارے میں ڈاکٹر افشاں ملک دوسرے مجموعے میں مشمول مضمون 'ذات کی تلاش' میں فرماتی ہیں:

> ''ان کے افسانوں کے کرداروں میں آج کا وہ انسان نظر آتا ہے جو حقیقت کی سنگلاخ زمین پر کھڑا ہے، جس کے مسائل ختم نہیں ہوئے بلکہ بدل گئے ہیں۔ان کا کردار تلاش معاش میں ہجرت کے کرب جھیلتا ہے، رشتوں کے درک جانے کے دکھ اٹھاتا ہے۔ کبھی ذات کی تلاش میں سرگرداں تو کبھی بھیڑ میں تنہا ہو جانے کا احساس، کبھی تنہائی کے شور سے خوفزدہ ہو جانا تو کبھی ناآسودہ فطری خواہشوں کے جبر سہنا اس کا مقدر ہے۔''

نعیم بیگ نے بیانیہ کا خوب استعمال کیا ہے اور بوجھل علامتوں اور استعاروں سے گریز کیا ہے ۔ان کی زبان سلیس اور شگفتہ ہے البتہ انگریزی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے حالانکہ ان الفاظ کے

متبادل اردو میں موجود ہیں جیسے کلائنٹ (گراہک)، ٹرانزیکشن (لین دین)۔ عام قارئین کے لیے یہ مشکلیں پیدا کرتا ہے۔ کتاب کی کمپوزنگ میں چند غلطیاں درآئی ہیں۔ کچھ الفاظ کا املا غلط ہے یا پھر لفظ ہی غلط استعمال ہوا ہے، مثلاً انجیسڈ (؟)، بیب (بیپ)، پسٹل (پستول) وغیرہ۔

دونوں مجموعوں میں سے قابلِ غور چند اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

☆ ''تنہائی اگر اپنے ساتھ مواقع لائے تو انسان اندر سے بے چین ہو کر فطری تقاضے پورے کرنے کو ایک تئیں عین عبادت سمجھ بیٹھتا ہے اور پھر نئے راستے پر چل نکلتا ہے۔''
〈فطرت〉

☆ ''دیکھو ہمارا کام اپنے علم کی طاقت پر انسان کو آخری لمحہ تک زندہ رکھنا ہوتا ہے۔''
〈تسخیر〉

☆ ''یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں تھی کہ اب اس علاقے کے کئی ایک حکومتی محکمے اپنی روایتی نالائقی اور لالچ کی وجہ سے دہشت گرد تحریک کی درپردہ حمایت کر رہے تھے۔''
〈چھتّا〉

☆ ''انسان موت کو سامنے دیکھ کر بھی زندگی کی دعا کرتا ہے۔'' 〈خطِ استوا〉

☆ ''ہم سب کی زندگی نئی تہذیب کے ساتھ بندھ کر مشینی انداز میں ڈھل چکی ہے۔ فطرت سے دوری نے ہمیں اپنے آپ سے بھی دور کر دیا ہے۔ مشینوں کے ساتھ زندگی گزارنے میں یہی ایک مسئلہ ہے کہ انسان خود بھی اسی ذہن کا عادی ہو جاتا ہے اور روبوٹ کی طرح زندگی گزارنا شروع کر دیتا ہے۔'' 〈نیا سماج〉

نعیم بیگ کی مرتبہ کتاب 'نئی صدی کے افسانے' ان کی ادارتی صلاحیتوں کا پتہ دیتی ہے۔ پروگریسیو اردو رائٹرس گلڈ کی جانب سے شائع شدہ یہ کتاب موجودہ دور کے افسانوی منظرنامے کا بولتا ہوا کارنامہ ہے۔ مجھے اس کتاب کے تعارفی ابواب نعیم بیگ کا 'نئی صدی اور اس کے تقاضے' اور فرخ ندیم کا 'نئی صدی کی افسانوی ثقافت' بہت ہی پسند آئے کیونکہ ان میں نہ صرف موجودہ دور کا افسانوی تناظر پیش کیا گیا ہے بلکہ چنندہ افسانوں کا مختصراً جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ مجموعے کے اکثر و بیشتر افسانے بہت ہی فکر انگیز ہیں۔ یہاں میں ترقی پسندی کے بارے میں چند تاثرات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ بیسویں صدی کے اوائل

سے ہم ترقی پسندی کی آڑ میں غربت اور بے روزگاری کا رونا روتے آئے ہیں، سرمایہ دارانہ نظام کو اس کا ذمہ دار ٹھہراتے رہیں ہیں جب کہ بیشتر ترقی پسند قلم کار سرمائے کی دھوپ کو اوڑھ کر ترقیاں کرتے رہے اور اپنا مستقبل محفوظ کرتے رہے۔ ہمارا المیہ یہ ہے کہ غربت کی اصل وجہ کو ہم بیان کرنے سے کتراتے ہیں۔ ایک غریب کنبہ بچہ پیدا کرنے کی مشین بن چکا ہے، کچھ جرائم کی نذر ہو جاتے ہیں اور کچھ دہشت گردی کی بھٹی کا ایندھن بن جاتے ہیں۔ اس بارے میں کوئی قلم نہیں اٹھاتا ہے کیونکہ اس میں سستی شہرت نہیں ملتی۔ عوام کے لیے کنبہ کی حد بندی، سائنسی تعلیم، صحت و تندرستی کا خیال اور اپنے ماحول کی حفاظت کرنا اشد ضروری ہے تب ہی اس زمین سے غربت اور جرائم کم ہو سکتے ہیں ورنہ نہیں۔ اس پس منظر میں موجودہ ترقی پسندوں کو اپنے دروں کو کھنگالنا پڑے گا اور اپنے سوچ و فکر کو نئی راہ پر ڈالنا پڑے گا۔

بلراج بخشی کی افسانہ نگاری

'ایک بوند زندگی' کے آئینے میں

''کہانیاں اور بھی ہیں لیکن ان دو کہانیوں کے بارے میں میں پورے تیقن کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس دور میں نئی اردو کہانیوں کی بھیڑ میں کم از کم میری نظر سے ایسی سماجی اور سیاسی نوعیت کی کہانیاں نہیں گزریں۔''

(علی احمد فاطمی کے تاثرات، 'ڈیتھ سرٹیفکیٹ' اور 'مشترکہ اعلامیہ' کے حوالے سے)

بلراج بخشی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'ایک بوند زندگی' سن ۲۰۱۴ء میں اوشین پبلشنگ ہاؤس، اُدھم پور، جموں وکشمیر نے شائع کیا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ 'چاندی کا دھواں' ۱۹۶۹ء میں ماہنامہ 'شاعر' ممبئی میں شائع ہوا تھا۔ حالانکہ انھوں نے پینتالیس سال پہلے اپنے ہاتھ میں قلم اٹھایا تھا مگر عرصہ دراز تک وہ ادبی تشکیک وتعطل کے شکار رہے جس کی وجہ وہ جدیدیت کی گمراہی کو بتلاتے ہیں۔ اس بارے میں ان کے خیالات ملاحظہ کیجیے:

''۷۰ کے عشرے میں جب میں شب خون کے ہتھے چڑھ گیا تو علامتی افسانے لکھنے لگا۔ چنانچہ اس قسم کے کئی افسانے شاعر، تحریک دہلی اور کئی دوسرے رسائل میں شائع ہوئے۔ ہر جانب شب خون اِزم کا شور بڑھتا گیا لیکن میری نسل پریم چند، منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی نسل سے متاثر تھی۔ بہت جلد میں نے فیصلہ کیا کہ افسانوی یا شعری ادب کا concept (تصور) ہی بدل گیا ہے جو کم سے کم میرے لیے بعید از فہم تھا۔ چنانچہ شمس الرحمن فاروقی سے خائف ہو کر میں نے کئی سال تک لکھنا ہی چھوڑ دیا۔ لیکن آہستہ آہستہ شب خون اِزم کی سطحیت اور لایعنیت سمجھ میں آنے لگی۔''

بلراج بخشی کا جنم نگروٹہ جموں کے رفیوجی کیمپ میں ۱۰ر دسمبر ۱۹۴۹ء کو ہوا۔ ان کے آباواجداد

پونچھ (پاکستانی مقبوضہ کشمیر) سے تعلق رکھتے ہیں۔ بی ایس سی کی ڈگری لینے کے بعد وہ صحافت سے جڑ گئے اور اس کے ساتھ ہی دوردرشن کے لیے سکرپٹ رائٹنگ، پروڈکشن اور ڈائریکشن بھی کرتے رہے۔ انھیں کئی زبانوں- اردو، ہندی، انگریزی، ڈوگری، پہاڑی، اور پنجابی (شاہ مکھی)- کا علم ہے۔ افسانہ نگاری کے علاوہ انھیں شاعری، تنقید اور تحقیق سے بھی دلچسپی ہے۔ ان کا شعری مجموعہ 'مرے گناہ سبھی' اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'رشحات' زیر اشاعت ہے۔ ظاہر ہے کہ بلراج بخشی نے بے وطنی اور بے زمینی کا کرب جھیلا ہے اور ریاستی حکومت کی ناکارہ پالیسیوں کے باعث اب تک شناخت کے مسئلے سے جوجھ رہے ہیں۔

افسانوں کا مجموعہ 'ایک بوند زندگی' میں بارہ افسانے ہیں۔ افسانوں سے پہلے علی احمد فاطمی، ڈاکٹر مولا بخش اور ڈاکٹر مشتاق صدف کے تین سیر حاصل مضامین مجموعے کے حوالے سے شامل ہیں۔ ڈاکٹر مشتاق صدف افسانہ نگار کے بارے میں فرماتے ہیں:

> "بلراج بخشی ایک معتبر اور صاف ستھرے کہانی کار ہیں۔ وہ کہانی کو کہانی کی طرح پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمیں کسی فریب میں الجھاتے نہیں اور نہ خود الجھتے ہیں بلکہ کہانی کو بڑی معصومیت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں اور اسی لیے ان کی کہانیوں میں حسن آفرینی اور حقیقت پسندی کی فضا کا احساس ہوتا ہے جو انھیں انفراد بخشتا ہے۔"

جیسا کہ اس سے قبل ذکر آچکا ہے افسانہ نگار خود کو پریم چند، منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی روایت کا وارث سمجھتے ہیں۔ اس بیان سے بدیہی طور پر یہ امید کی جاتی ہے کہ ان کے افسانے سماجی معنویت اور حقیقت پسندی سے مملو ہوں گے۔ لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ بلراج نے ایسے دور میں افسانے لکھنا شروع کیا جب جدیدیت کا بول بالا تھا، اس لیے ضروری ہے کہ ان کے فکر و اظہار پر اس تحریک کا کافی اثر پڑا ہوگا۔ ایسا ہوا بھی مگر انھیں اس اندازِ نگارش سے اطمینان اور تشفی میسر نہیں ہوسکی اور انجام کار انھوں نے اپنا قلم اٹھا کر رکھ دیا۔ اس تعطل کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیں ان کے پہلے مجموعے کے لیے پینتالیس سال انتظار کرنا پڑا۔ خیر دیر آید درست آید۔ اس دورانیے میں موصوف کے مشاہدات میں وسعت آگئی، تجربات میں اضافہ ہوا اور ذہن پختہ ہوگیا اور اس مجموعی روئیدگی کا ثمر ہمارے سامنے 'ایک

بوند زندگی' کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ بلراج بخشی کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں اعلیٰ پایہ کا طنز ملتا ہے جو تیکھا بھی ہے اور برمحل بھی۔ وہ سماج، رسم ورواج ، سیاست اور افسر شاہی کو اپنی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ افسانہ 'ڈیتھ سرٹیفکیٹ' کا اختتام ہی طنزیہ لہجے کے ساتھ ہوتا ہے کہ ایک لاچار آدمی زندہ ہو کر بھی اپنی موت کی سند طلب کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح 'کیا نہیں ہوسکتا' میں سیاسی نظام پر بھرپور وار کیا گیا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ بخشی کی افسانہ نگاری پر علی احمد فاطمی اپنے تاثرات مندرجہ ذیل الفاظ میں قلم بند کرتے ہیں:

> ''بلراج بخشی آج کے حالات اور آج کے انسانوں پر عمیق نگاہ رکھتے ہیں۔ لیکن نگاہ کا نظریہ میں بدلنا، نظریہ کا فلسفہ اور فلسفہ کا فکشن میں ڈھل جانا ایک دشوار گزار اور نازک تخلیقی مرحلہ ہے۔ جس سے بلراج کامیابی سے گزر گئے ہیں اور قاری اس سے بھی آگے، کہانی کے بھی آگے، ان احساسات وخیالات سے گزر جاتا ہے جو کہانی کے خاتمہ پر شروع ہوتے ہیں اور یہی ایک عمدہ کہانی کی کامیابی ہے کہ وہ جس مقام پر ختم ہو اسی موڑ پر فکر وخیال کی ایک نئی دنیا شروع ہوتی ہو۔ ان دنوں ایسی کہانیاں کم لکھی جارہی ہیں لیکن ایک عرصہ کے بعد ان دونوں کہانیوں نے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کیا۔ ایسا اس لیے ہوا کہ یہ کہانیاں ہندوستانی اور پاکستانی، ہندوؤں یا مسلمانوں کی کہانیاں کم ہیں، انسان کی کہانیاں زیادہ ہیں۔''

مجموعے کے پہلے افسانے کا عنوان 'فیصلہ' ہے۔ اس افسانے کے کئی ابعاد سامنے آتے ہیں ۔ افسانہ نگار نے سنٹرل ایشیا اور ملی ٹنسی کا ذکر کر کے اس کی کڑیاں اس طرف بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ چھٹپٹا تا 'مرغا'، ملی ٹنٹ ہوسکتا ہے جو معاشرے میں کھلبلی مچا کر بالآخر عدالت میں پناہ لیتا ہے اور پھر چھوٹ جاتا ہے یا پھر وہ معصوم شہری ہوسکتا ہے۔ جس کے پیچھے انتظامیہ محض شک کی بنا پر ہاتھ دھو کر پڑی ہوئی ہے اور عدلیہ اس کا آخری سہارا بن جاتا ہے۔ افسانے میں بڑی ہنرمندی سے جج مظفر علی رانا کا کردار اور دور دراز علاقے، چھوٹا کشمیر کہے جانے والے بھدرواہ کے قدرتی مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ غور کرنے کی بات ہے کہ جج کیس کے ساتھ لاشعوری طور پر وابستہ ہو کر بھی شعوری طور پر یہ کوشش کرتا ہے کہ وہ غیر جانب دار

نظر آئے اور یہی وجہ ہے کہ وہ نفسی خواہش کے باوجود منصفی کی مجبوریوں کے تحت آخر کار مرغے کو بری کر دیتا ہے۔ افسانے میں طنز کا بھر پور استعمال کیا گیا ہے۔ جس کا ایک نمونہ مندرجہ ذیل فقرہ ہے:

''انسان سے یہ اس کی پہلی مڈبھیڑ تھی اور وہ اس نئے حریف کی جنگجویانہ صلاحیتوں سے قطعی نابلد تھا۔'' (ص ۳۵)

افسانہ 'ڈیتھ سرٹیفکیٹ' کافکا کی کہانی 'دی ٹرائل' (The Trial) کی یاد دلاتا ہے۔ یہ کہانی خود قلم کار کی سائکی کی ترجمانی کرتی ہے کہ کیسے اس نے اور اس جیسے ہزاروں لوگوں نے تقسیم ملک کے وقت اپنی جان جوکھم میں ڈال کر سرحد پار کی اور پھر اس پار سکونت اختیار کر لی مگر آج تک انھیں جموں و کشمیر ریاست میں، جو ان کی پشتینی دھرتی ہے، شہری حقوق حاصل نہیں ہوئے۔ بقول افسانہ نگار شناختی کارڈ ایک ایسی بنیادی دستاویز ہے جو ایک باشندے کی علاقائی، لسانی، مذہبی اور ثقافتی شناخت اور بلڈ گروپ کی تصدیق کرتا ہے یعنی ایک انسان کے جسمانی وجود کا ثبوت ہے۔ اس افسانے میں مرکزی کردار کو شناختی کارڈ بنوانے کے لیے بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سفید کالر افسر شاہی، جن کی گینڈے ایسی موٹی کھال پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا، اس کارروائی میں طرح طرح کی رکاوٹیں ڈالتی ہے۔ کئی اعتراضات کئے جاتے ہیں مثلاً درخواست دہندہ نے کچھ سال پہلے حکومت کے خلاف مظاہرے میں حصہ لیا تھا اور اس طرح طوائف الملوکی کا ساتھ دیا تھا۔ علاوہ ازیں سائل نے ریوڑ چال سے اجتناب کر کے الیکشن میں ووٹ نہیں ڈالا جو اس کے غیر مقلد اور استحکام مخالف ہونے کا ثبوت ہے۔ انجام کار درخواست گزار لال فیتہ شاہی سے تنگ آ کر مایوسی کی حالت میں کمشنر سے التجا کرتا ہے کہ کم سے کم اس کی ڈیتھ سٹفکیٹ ایشوع کی جائے تاکہ اس کے اعقاب ضرورت پڑنے پر یہ بتا سکیں کہ وہ کسی شہری کے بچے ہیں جس کی کبھی موت رجسٹر ہوئی تھی۔ افسانے میں افسر شاہی کے رعب داب، شان و شکوہ اور اپنے تئیں ضرورت سے زیادہ حفاظتی اقدامات کرنے کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں بھی طنز کا خوب استعمال کیا گیا ہے یہاں تک کہ مرنے کی سند طلب کرنا بذاتِ خود انتظامیہ پر ایک بہت بڑا طنز ہے۔

افسانہ 'زِچ' بانجھ پن پر تحریر کیا گیا افسانہ ہے جو مرد کی دھات میں حونیات منویہ کی غیر موجودگی (Azospermia) کے سبب واقع ہوئی ہے۔ اس افسانے میں ایک لاولد جوڑے کی مجبوریاں اور

لاچاریاں بیان کی گئی ہیں کہ کیسے انھیں ایک ڈاکٹر حمل نہ رہنے کے وجوہات سے آگاہ کرتا ہے اور انھیں جدید سائنسی تدابیر جیسے ٹیسٹ ٹیوب بے بی، کرائے کی کوکھ (Surrogacy)، اور مصنوعی تخم ریزی (Artificial insemination) کی جانکاری دیتا ہے۔ وہ انھیں آخرالذکر تدبیر اپنانے کی صلاح دیتا ہے لیکن ساحل کو یہ مشورہ اس لیے پسند نہیں آتا کہ نہ جانے کیسے آدمی کا تخم ہوگا اور کس طرح کی اولاد پیدا ہوگی۔ اسے مہابھارت میں حلقۂ ازدواج سے باہر کسی غیر متعلق سے بچے پیدا کروانے اور ہندستان کی قدیم رسم 'نیوگ' کی بات یاد آتی ہے۔ اس لیے وہ اپنی بیوی خوشبو کو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنی شناخت مسخ کر کے ہوٹل میں پڑوس میں رہ رہے ایک خوبصورت مرد سے مجامعت کرے۔ مگر دونوں کے پورے کیے کرائے پر اس وقت پانی پھر جاتا ہے جب کئی بار کے اختلاط کے بعد اجنبی مرد خوشبو کو یہ بتاتا ہے کہ وہ موروثی بیماری کے سبب بچے پیدا کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اس افسانے میں قاری کو ساحل اور خوشبو کے کرداروں کے ساتھ فطری ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ افسانہ نگار نے نہ صرف ان کے بانجھ پن کی بڑی خوبی سے مصوری کی ہے بلکہ ان کے نفسیاتی تجسس کی بھی بڑی دقیقہ ریزی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔ اس کے علاوہ یہ افسانہ گلوبلائزیشن کے حوالے سے انسان کی مسخ شدہ شناخت اور بے چہرگی پر روشنی ڈالتا ہے جس کی رو سے صدیوں سے چلی آ رہی قدروں پر سوال اٹھ رہے ہیں۔ موجودہ زمانے کے عملی فلسفے (Pragmaticism) کہ 'ذرائع کی فکر کیے بنا صرف انجام پر مرتکز ہونا چاہیے'، کی بازگشت اس افسانے میں سنائی دیتی ہے:-

> ''سماجی منظوری گھٹیا افعال کو بھی مقصدیت کا جامہ پہنا کر اعلیٰ وارفع بنا دیتی ہے،
> مقصد، ہمیشہ مقصد کو یاد رکھو....اعلیٰ مقصد...اس نے کہا تھا''

'اعلامیہ' ہندستان و پاکستان کے باہمی تنازعوں اور نفرتوں میں پسے جا رہے غریب عوام کی ایک خوبصورت اور حساسیت سے بھرپور کہانی ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کیسے جینوا سوئٹزرلینڈ کے آرام دہ ماحول میں رہ کر دونوں ملکوں کی افسرشاہی بین الاقوامی بدنامی کے مدنظر انسانی حقوق کی ان دیکھی کرتی ہے اور دونوں طرف برسوں سے جیلوں میں بند قیدیوں کی دل سوز ایذا رسانی کو فراموش کر کے اور ان کے لواحقین کے احتجاج کو نظرانداز کر کے ان قیدیوں کے وجود ہی کو قبول کرنے سے انکار کرتی ہے۔ آخر کار

دونوں ممالک کی جانب سے ایک اعلامیہ جاری ہوتا ہے کہ پوری تفتیش کے بعد آج کی تاریخ میں آفیشل لسٹ کے علاوہ ان جیلوں میں اور کوئی قیدی نہیں پایا گیا۔ اس افسانے میں ایذا یافتہ دونفوس کی حالتِ زار کو بڑی ہنروری سے درشایا گیا ہے۔ جس کے سامنے ہٹلر کے گیس چیمبر بھی شرمسار ہو سکتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ انسانی حقوق کے بارے میں دونوں حکومتیں فرد کے دکھ درد کو بھول کر محض اجتماعی شماریاتی نظام کی بھول بھلیوں میں دنیا کو گمراہ کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''.....پچھلے تین دن کی بحث کے بعد ہم سب مشترکہ طور پر متفق ہوئے ہیں...کہ...... دونوں ممالک میں انسانی حقوق کی سنگین خلاف ورزیاں ہوئی ہیں۔ دونوں ملکوں میں بلاضرورت محض کسی وحشی لذت کے حصول کے لیے بےبس قیدیوں پر تشدد کی انتہا کی گئی ہے۔ جن کی حالت دیکھ کر ازمنہ وسطیٰ کے عقوبت خانوں کی یاد آجاتی ہے۔ جس کے لیے یقیناً انسانیت کا سر شرم سے جھک جانا چاہیے۔ لیکن جو بھی ہوا اس پر اظہار افسوس کے سوا کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ نہ ہی ان لوگوں کے خلاف کوئی کارروائی کی جا سکتی ہے جن کی اجازت سے یہ سب ہوا....اس کمرے میں دونوں وفود کے تمام اراکین مشترکہ طور پر متفق ہیں کہ اس وحشیانہ تشدد کے شکاروں کو ان کے گھروں میں بھی واپس نہیں پہنچایا جا سکتا کیونکہ ان کے گھر والوں کو جیتے جاگتے انسان نہیں بلکہ گوشت کے ایسے لوتھڑے ملیں گے جو ہر قسم کے احساسات سے عاری ہو چکے ہیں.....اور پھر ان کے پبلک میں آنے سے دونوں ممالک کی بدنامی ہوگی۔ لہٰذا دونوں ممالک کے وسیع تر مفاد میں ہم سب نے مشترکہ فیصلہ کیا ہے کہ ان معلومات اور حقائق کو صیغۂ راز میں رکھا جائے۔''

افسانہ 'مکتی'، مخلصی موت (euthanasia) کا ہندستانی روپ ہے کہ ایک خاندان نسل در نسل ایسی بیماری (NCL) میں مبتلا ہے جس میں سبھی مرد جوانی ہی میں موت سے ہمکنار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے گھر کی بڑی عورت آگے نسل کو روکنے اور مزید لڑکیوں کو قربانی کا بکرا بنا کر بیوہ بنانے سے بچانے کے لیے گرہن کے سماپت ہونے پر جل سمادھی (پانی میں ڈوب کر خودکشی کرنا) لیتی ہے۔ 'کیا نہیں ہوسکتا' افسانہ کم اور انشائیہ زیادہ ہے جس میں ہندستان کے سیاسی منظرنامے پر خوب طنز کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں اندرا گاندھی، من موہن سنگھ اور راہل گاندھی کی جانب اشارے ملتے ہیں۔ مختصر یہ کہ سیاست

دانوں نے آزادی کے بعد ہندستانی عوام کو بہلانے پھسلانے میں کیسا رول ادا کیا ہے، اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔افسانہ 'مکلاوہ' ریاست کے بلند پہاڑی وکنڈی علاقوں سے وابستہ بہت ہی پر اثر عشق کی المیہ کہانی ہے۔جس میں ٹھاکروں کی شجاعت اور دلیری داؤ پر لگ جاتی ہے اور آخر کار ایک غریب لاوارث نوکر اپنی جان کی بازی لگا کر پانی لے آتا ہے۔جس کو دیکھ کر پالکی میں بیٹھی ٹھاکر کی دلہن حسب وعدہ نوکر کو اپنا پتی قبول کر کے اس کی لاش کے پاس اپنی چوڑیاں توڑ کر بیوگی اختیار کر لیتی ہے۔افسانہ 'گرفتہ' موجودہ سماجی نظام پر طنز ہے اور پولیس کی کارستانیوں خصوصاً ان کے اتیاچاروں کی داستاں ہے کہ کیسے وہ ہر روز عوام کو خواہ مخواہ پریشان کرتے رہتے ہیں۔'کھانسی ایک شام کی' کہانی ہے ایک ایسے والد کی جو بباطن اپنے بچے کو بہت چاہتا ہے مگر اخروٹ کی مانند بظاہر بہت سخت نظر آتا ہے۔افسانے کا عنوان افسانے کی سنجیدگی کو ہلکا کر دیتا ہے۔اس افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''آپ جن اپنوں کی موجودگی، لمس، اور قربت کے خواہش مند ہوتے ہیں اور ان کی چھوٹی چھوٹی باتوں میں شریک ہونا چاہتے ہیں، ان کی ترجیحات میں آپ کہیں نہیں ہوتے۔''

افسانہ 'ہارا ہوا محاذ' جنگلی شیروں پر مبنی کہانی ہے۔جس میں شیرنی پر حکومت کرنے کے لیے دو شیروں میں آپس میں جنگ ہوتی ہے اور وہی جیتتا ہے جو قدرے جوان اور طاقت ور ہوتا ہے۔افسانہ ڈارون کے بقائے اہل کی ترجمانی کرتا ہے۔یہ افسانہ کہانی سے زیادہ شیروں کا دائرۂ حیات معلوم ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ اس افسانے کی تحریک حیوانات سے متعلق کسی ٹی وی چینل سے ملی ہے۔'چور' پڑھ کر مجھے دھیرو بھائی امبانی کا ایک معروضہ یاد آیا جو اس نے انڈین ایکسپریس کے مالک رامناتھ گوئینکا سے ایک روز کہا تھا کہ ''ہر شخص کی ایمانداری کی ایک مقررہ حد ہوتی ہے، اس کے آگے لالچ دے کر اسے رام کیا جا سکتا ہے۔'' افسانے میں دو لاکھ کی رقم پا کر مرکزی کردار کا ایمان ڈول جاتا ہے مگر بعد میں پولیس کی یاتنائیں دیکھ کر اس کو ہوٹل کے ملازم پر رحم آتا ہے اور وہ اس کے گھر جا کر اسے نصف رقم کا ساجھے دار بناتا ہے۔مجموعے کا آخری افسانہ 'ایک بوند زندگی' ہے جو علامتی افسانہ ہے اور جس میں باغی مرکزی کردار لوگوں کے قہر کا نشانہ بن جاتا ہے مگر اس کا ایک خیر خواہ اس کو مار کر اس کی موت آرام دہ بناتا ہے کیونکہ اس کو اس

بات کا علم ہوتا ہے کہ زندہ رہ کر اس کی زندگی اجیرن ہو جائے گی۔

بلراج بخشی کے افسانوں میں کرشن چندر کی مانند بڑی ہی باریک بینی سے منظر نگاری کی گئی ہے جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کا مشاہدہ بہت ہی عمیق ہے۔ جموں و کشمیر کے پہاڑی علاقوں کے دلفریب مناظر جہاں ایک جانب قاری کا دل بہلاتے ہیں وہیں دوسری جانب دور افتادہ علاقوں کی زبوں حالی اور کریہہ مناظر دل دہلانے کے لیے کافی ہیں۔ مثال کے طور پر برفباری کی وجہ سے بھدرواہ جیسے دور دراز علاقے کا جموں یا اُدھم پور سے کٹ جانا اور اشیائے خوردنی کی قلت پیدا ہونا [افسانہ فیصلہ]، سرکاری دفتروں کی کارکردگی، افسر شاہی اور لال فیتہ شاہی کے دل شکن مناظر [ڈیتھ سٹوفکیٹ]، ریاست کے کنڈی پہاڑی علاقوں کی جان لیوا اونچائیاں جہاں دو بوند پانی کے لیے لوگ ترستے ہیں [مکلاوہ]، جموں کی توی ندی کا دلکش منظر (مکتی) اور آبادی سے دور جنگل کا منظر [ہارا ہوا مجاز] وغیرہ۔ افسانوں میں کردار نگاری بھی بڑی ہنروری سے کی گئی ہے۔ بخشی کے کردار ہمیں اردگرد ہی گوشت پوست میں ملتے ہیں اور کسی ماورائی خصوصیت کے مالک نہیں ہیں۔ فیصلہ کا جج مظفر علی رانا، ڈیتھ سٹوفکیٹ کا راوی، مکتی کی سیتاونتی اور مکلاوہ کا رفلو چند یادگار کردار ہیں جو قاری کو متاثر کرتے ہیں۔

جہاں تک افسانہ نگار کے اسلوب کا سوال ہے، انھوں نے بیانیہ کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ وہ اپنے خیالات کا برملا اور واضح طور پر اظہار کرتے ہیں۔ چونکہ ان کی تربیت جدیدیت کے دور میں ہوئی ہے اس لیے وہ اس لب و لہجے سے مکمل آزادی نہیں پا سکے ہیں۔ وہ علامتوں اور استعاروں کا بڑی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ ڈیتھ سٹوفکیٹ کا شناختی کارڈ، فیصلہ کا مرغا وغیرہ استعارے بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح افسانہ 'ایک بوند زندگی' پوری طرح جدیدیت کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ البتہ ان کے یہاں علامتیں یا استعارے چیستاں نہیں بن جاتے اور وہ ترسیل کے المیے کا شکار نہیں ہوتے۔ بلراج کی زبان بامحاورہ اور شگفتہ ہے حالانکہ انھوں نے انگریزی الفاظ کا بھی کافی جگہ استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان الفاظ کے متبادل اردو میں نہ ملے ہوں۔ بخشی کو اردو زبان سے جذباتی لگاؤ ہے۔ اردو کی موجودہ کسمپرسی کے بارے میں فکرمندی ان کی مندرجہ ذیل عبارت سے ظاہر ہوتی ہے:

''جب اپنے اپنے اسطور کی برتری ثابت کرنے کی تگ ودو میں اردگرد بموں کے

دھماکے ہو رہے ہوں اور اردو کا قلم کار، شاعر اور ادیب، کے ارفع مرتبے سے اتر کر
اپنے اپنے گروہی، لسانی، مذہبی اور علاقائی تحفظات و ترجیحات کی حمایت میں قلم کو لٹھ
کی طرح پکڑ کر عصری مسائل کی صحافیانہ ترجمانی کر رہا ہو اور ادبی سطح پر اس کی پذیرائی
نہ ہونے پر اسے خود بازار سے اپنے لیے ایوارڈ خرید کر ڈرائنگ روم میں سجانے اور
رسائل میں 'گوشے' شائع کروانے پر قناعت کرنا پڑ رہی ہو، تو اندازہ لگایا جا سکتا ہے
کہ اس ادب کش ماحول میں صحتمند ادبی روایات کی تجدید کیسے ہوگی اور مستقبل کے
ادبی رجحانات کی نشاندہی کیسے کی جا سکے گی۔ اس کرائسس سے اردو ادب کب
نکلے گا کہنا مشکل ہے۔'' (بلراج بخشی، بائیوڈاٹا سے اقتباس)

بلراج کے افسانوں میں چند غلطیاں اور کمیاں بھی نظر آئی ہیں۔ چند افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات اور طویل منظر نگاری کی گئی ہے۔ منظر نگاری وہی اچھی لگتی ہے جو ناگزیر اور معنوی ہو ورنہ افسانہ محض تصنع اور زیبائش کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانے کا اصول یہ ہے کہ اس میں کفایت شعاری سے الفاظ کا کم سے کم استعمال ہو اور کوئی بھی لفظ ایسا نہ ہو جس کے نکالنے سے افسانے پر رتی بھر بھی اثر نہ پڑے۔ افسانہ 'فیصلہ' میں شیر چائے اور نون چائے کو دو قسم کی چائے (ص ۳۰) بتلایا گیا ہے جبکہ یہ ایک ہی چائے کے دو نام ہیں۔ ذیابطیس (ص ۲۹) کا صحیح املا ذیابیطس، 'سمووار' (ص ۳۰) کا 'سماوار' یا 'سماور'، 'کاروائی' (ص ۷۹) کا 'کارروائی' اور بے تہاشہ (ص ۱۵۴) کا بے تحاشہ ہے۔ افسانوں کے مجموعے 'ایک بوند زندگی' کے بارے میں ڈاکٹر مولا بخش فرماتے ہیں:

''اس مجموعے کے... افسانے......قاری کو اپنے سحر میں لے لینے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ حالانکہ غیر ضروری تفاصیل کہیں کہیں کھٹکتی ہیں تاہم یہ ضرور ہے کہ بلراج بخشی کہانی کہنے کی شعریات سے بھلی بھانتی واقف ہیں۔ وہ کہانی کو دکھانے کے علاوہ اسے قاری کی سائکی کا حصہ بنا دینے کے فن سے بھی واقف ہیں۔''

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ بلراج بخشی نے اپنے افسانوں میں ہم عصر زندگی کو آئینہ دکھا دیا ہے۔ وہ اپنے معاشرے پر کڑی نظر رکھتے ہیں اور ایک نئی سوچ و فکر کے نقیب ہیں۔ 'ایک بوند زندگی' کے افسانوں سے افسانہ نگار کی مثبت سوچ و فکر کی آگہی ملتی ہے۔ وہ ایک صحتمند

معاشرے کے متمنی ہیں اور چاہتے ہیں کہ فرد و جماعت دونوں کو نہ صرف معاشی اور اقتصادی آزادی حاصل ہو بلکہ اپنے خیالات اظہار کرنے کی بھی مکمل آزادی ملے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ مستقبل میں بھی بلراج کے کئی اور افسانوں کے مجموعے منصۂ شہود پر نمودار ہوں گے۔

ایم مبین-مدنی زندگی کا آئینہ دار

ایم مبین گذشتہ چالیس برس سے مدنی زندگی کے خدوخال اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتار رہے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'ٹوٹی چھت کا مکان' میں نے بہت عرصہ پہلے پڑھا تھا اور اسی وقت مجھے یہ احساس ہوا تھا کہ افسانوی افق پر نمودار ہوا یہ دوج کا چاند آگے جا کر مہ کامل بن جائے گا۔ بعد میں ان کے نہ صرف کئی افسانوں کے مجموعے شائع ہوئے بلکہ ڈرامے اور بچوں کے لیے کتابیں بھی منظر عام پر آ گئیں۔ تصانیف کے نام ذیل میں درج ہیں:

افسانے: ٹوٹی چھت کا مکان [۲۰۰۰ء]، نئی صدی کا عذاب [۲۰۰۳ء]، زندگی الرٹ [۲۰۱۳ء] اور لمس [۲۰۱۵ء]۔

ناول: انگوٹھا، اے وطن تیرے لیے۔

ادب برائے اطفال: [کہانیاں] جھنگا پہلوان نے کرکٹ کھیلا، انمول ہیرا، جادوئی چراغ؛
[یک بابی ڈرامے] مالِ مفت [۱۹۸۸ء]، گدھے کی چوری، ہزار روپے کا نوٹ، پپو پاس ہو گیا، میرا نام کرے گا روشن، رانگ نمبر، گبر سنگھ نے ای میل کیا؛
[ناول] سر کٹی لاشیں، سونے کی مورتی؛ اور
[سائنس فکشن] زحل کا قیدی، سپر کمپیوٹر کی دہشت، سیارہ زہران کی سات شہزادیاں۔

خوش آئند بات یہ ہے کہ ایم مبین اردو کے علاوہ ہندی میں بھی لکھتے ہیں اور ہندی میں ان کی ۲۹ رکتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

موصوف کا اصل نام محمد مبین ہے جب کہ قلمی نام 'ایم مبین' رکھ لیا ہے۔ ان کی پیدائش ایولہ، ضلع ناسک، مہاراشٹر میں ۲/ جون ۱۹۵۸ء کو ہوئی۔ ایم کام اور جی ڈی ایس اینڈ اے کی ڈگریاں حاصل کر کے انھوں نے ناگرک سہکاری بنک بھیونڈی میں ملازمت اختیار کی جہاں وہ آج کل برانچ منیجر کے عہدے پر تعینات ہیں۔ موصوف کی پہلی تحریر بچوں کے لیے کہانی تھی جس کا عنوان 'موتی کے پودے' تھا۔ یہ کہانی ماہنامہ کھلونا میں جنوری ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی تھی۔

'ٹوٹی چھت کا مکان' سے لے کر 'لمس' تک ایم مبین نے ایک لمبا سفر طے کر لیا ہے۔ اس سفر کے دوران ان کے نظریے اور اسلوب میں بتدریج ارتقا، بلوغت اور پختگی دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک ڈور جو ان سبھی افسانوں کو آپس میں باندھتی ہے وہ ہے حقیقت پسندی کی ڈور۔ مبین کے افسانوں میں ترقی پسند تحریک کا اثر صاف طور سے جھلکتا ہے گو اس بارے میں انھوں نے کبھی اعلانیہ اظہار نہیں کیا۔ اس پورے سفر کے دوران انھوں نے نہ تو سچ کا دامن چھوڑا اور نہ ہی سماج کی برائیوں کو بے نقاب کرنے سے گریز کیا۔ چنانچہ اس بارے میں اپنے مجموعے 'نئی صدی کا عذاب' میں فرماتے ہیں کہ ''میرے خیال میں آج کے ادیب پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ اس ظلم و جبر کے خلاف احتجاج کر کے عوام کو اصلیت سے آگاہ کرے۔'' ایم مبین کے افسانوں میں مقصدیت صاف طور پر عیاں ہے۔ ایسا خال ہی کوئی افسانہ ہوگا جس میں وہ کوئی نہ کوئی نصیحت یا پیغام نہیں دینا چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں سماجی اور سیاسی معنویت اپنے منتہا کو پہنچتی ہے۔ بقول خلیق الزماں نصرت:

> ''ایم مبین نے افسانہ نگاری کو اپنی ذہنی آسودگی، فکری تعیش کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے کے بعد مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری کو سماجی، معاشرتی اور انسانی ذمہ داری اور فرضِ منصبی کے ساتھ ساتھ عبادت کا بھی درجہ دیا ہے۔''
>
> (خلیق الزماں نصرت، ٹوٹی چھت کا مکان، بیک کوَر)

'ٹوٹی چھت کا مکان' کے اکثر افسانے گندی بستیوں میں رہنے والوں مفلوک الحال غریبوں کی زندگی کو منعکس کرتے ہیں جہاں جرائم پیشہ ماحول ہے، لوگ اکثر غنڈہ گردی کا سہارا لینے پر مجبور ہو جاتے

ہیں، شریف عورتیں غنڈے بدمعاشوں کے کھلونے بن جاتی ہیں مگر کچھ ایک درگا کا روپ بھی دھارن کر لیتی ہیں، عمارتی تاجر (Builder) غریبوں کے خون پسینے کی کمائی لے کر اڑن چھو ہو جاتے ہیں، قتل کے چشم دیدوں کو گواہی دینے سے روکا جاتا ہے اور عام لوگوں کا جینا خود ان کے محافظ یعنی پولیس حرام کرتی ہے جو بے گناہوں کو مجرم اور قصوروار ٹھہراتی ہے اور دیوتا جیسے لوگوں کو ہلاک کرتی ہے۔ مجموعے میں بابری مسجد کے ڈھائے جانے کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ مجموعہ اس معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے جس میں ایک نو دولتیا اپنی غربت کو بھول کر لاچار ماں کے آپریشن کے لیے روپے دینے سے انکار کرتا ہے۔ 'برین ٹیومر' میں افسانہ نگار کینسر سے تڑپتے ہوئے انسان کی ذہنی حالت کو بڑی دردمندی اور نفسیاتی باریک بینی سے پیش کرتا ہے۔ ابتدائی افسانوں میں ایم مبین معاشرے کی کئی خامیوں کا سد باب ایک ساتھ ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں جو افسانے کے ارتکاز پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کئی افسانوں میں افسانہ نگار نے ممبئی کی پولیس کی کارستانیوں اور مسلم فرقے پر ہو رہی زیادتیوں کو محور بنایا ہے۔ یہ موضوع افسانہ نگار کا چہیتا موضوع ہے جو آگے بھی دوسرے مجموعوں میں برتا گیا ہے۔ نتیجتاً کبھی کبھی قاری کو تکراری اضطرار اور تنوع کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ 'لمس' میں یہ کمی بہت حد تک دور ہو گئی ہے اور افسانہ نگار کا اسلوب پورے شباب پر نظر آتا ہے۔

'نئی صدی کا عذاب' ایم مبین کا دوسرا مجموعہ ہے جس میں حقانی القاسمی فرماتے ہیں:

> ''ایم مبین کے افسانے آج کے عہد کا آشوب نامہ ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کے انتشار کو تخلیقی ہنرمندی کے ساتھ اپنے اظہار کا لمس عطا کیا ہے۔ اپنے عہد کی معاشرتی ، سیاسی صورت حال اور انسانی ذہن اور احساس کی کیفیات کو بڑی ہی فن کاری کے ساتھ اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔.... ایم مبین نے بھی اپنی تخلیق میں زیادہ تر اپنے عہد سے ہی سروکار رکھا ہے اور اپنے عہد کی تمام تر تصویروں کو اپنی تخلیق میں قید کر لیا ہے۔ انھوں نے تجریدی طرزِ اظہار یا علامتی اسلوب سے قاری کے لیے پیچیدگیاں پیدا نہیں کیں بلکہ صاف شفاف بیانیہ اسلوب میں اپنے عہد کی تفہیم کی کوشش کی ہے اور اس میں قاری کی ذہنی سطحوں کا بھی خیال رکھا ہے۔''

(حقانی القاسمی، 'کالی رات کا تخلیقی نوحہ'۔ مشمولہ 'نئی صدی کا عذاب'، ایم مبین، ۲۰۰۳ء ص ۱۴-۱۳)

'نئی صدی کا عذاب' کے افسانوں میں موضوعات اور ٹریٹمنٹ کی بوقلمونی نظر آتی ہے۔اس مجموعے میں گجرات دنگوں اور ان کے بعد رفیوجی کیمپوں میں رہ رہے مسلمانوں کی کسمپرسی پر کئی افسانے رقم کیے گئے ہیں۔سماجی ، سیاسی اور اقتصادی مسئلہ جات پر لکھے گئے افسانے بھی اس مجموعے میں کثرت سے ملتے ہیں۔سرحد پر رہنے والوں کی ناپائیداری، اقدار کی پامالی، فرقہ پرستی، موڈرن صنعتوں سے پیدا شدہ خطرات، انسانی بہیمیت کے خلاف احتجاج اور انتقامی جذبہ، رشوت خوری، حق چھیننے کے لیے دھرنا، انٹرنیٹ کے سبب آ رہی جذباتی سردروی، مذہب کی آڑ میں دولت کمانا، محنت کش انسان کی صعوبتیں، حفظان صحت کی کوتاہیاں، منشیات کا برا اثر اور کتابوں کی بے قدری اس مجموعے کے افسانوں کے عام موضوعات ہیں۔افسانہ '۳۰ ربچوں کی ماں' موجودہ سماج کا آئینہ دار ہے جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ خونی رشتوں سے زیادہ عام لوگوں کے بچوں کی خدمت کرنے میں ہمدرد انسان اپنی معراج سمجھتا ہے۔

افسانوں کا مجموعہ 'زندگی الرٹ' ۲۰۱۳ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے کے افسانے بھی شہری ماحول میں رچے بسے ہیں۔پس منظر زیادہ تر ممبئی کا ہے جب کہ کردار افسانہ نگار کے ارد گرد ہی منڈلاتے نظر آتے ہیں۔عشق میں روحانیت کا در آنا [ہر طرف تیرا ہی...]، جڑوں کی کھوج اور سڑک کی پاؤبا جھی کی لذت [لذت] ، روایتوں کی پاسبانی اور لوگوں کی نفرتیں [بوڑھا بیمار ہے!]، معاصر صارفی زندگی میں قرضے کا کلیدی رول اور قسطوں میں جی رہے لوگ [زندگی الرٹ]، آن لائن ازدواجی رشتے جن میں تو نہیں تو اور سہی ، بیٹا نہیں تو باپ سہی کا فارمولہ اپنایا جاتا ہے [زاویئے]، جنسی کجروی (fetishism) اور مردوں سے کدورت [پتلا]، قبائل ذاتوں کی ازدواجی آزادی [اس کی بیویاں]، شرعی قانون کے خلاف طلاق شدہ مرد اور عورت کے ناجائز تعلقات [ڈور]، مزدوروں ومحنت کشوں کے پیشے سے متعلق مصائب [پیاس]، فرش سے عرش تک پہنچنے کی کہانی اور روایتوں کا پاس [برکت]، بزرگوں کو اپنے حال پر چھوڑ کر بچوں کا روزگار کی خاطر دوسرے شہروں میں جا بسنا اور انجام کار بزرگوں کا تڑپ تڑپ کر مر جانا [راحت] ، پولیس کی زیادتیوں اور پبلک کی اموات کو نظر انداز کر کے شہید ہوئے پولیس والے پر گل پوشی [پانسہ]، روزگار کی خاطر حاملہ عورت کی جانکنی [یہی ہے زندگی]، التہاب زائیدہ کے مہلک عارضے کے باوجود جسمانی ضرورتیں پوری کرنا یعنی پیٹ کے لیے کام کا جوکم اٹھانا اور شہوانی تشفی کے لیے جگولو کا کام کرنا

[درماں]، سپنوں کا گھر بنانے کی خاطر گندے نالے پر عارضی پُل بنا کر تمام عمر بسر کرنا [ٹھکانہ] اور پولیس کا شک وشبہ کی بنا پر ایک ذی عزت انسان کے گھر کی تلاشی لینا، اس کو حوالات لے جانا اور اس کی زندگی پر مستقل داغ لگانا [کارروائی] 'زندگی الرٹ' میں شامل افسانوں کے موضوعات ہیں۔ یہ سب موضوعات ہم عصر مسائل کا درپن ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان افسانوں میں ایم مبین نے غریبوں کی کسمپرسی، گھریلو تشدّد، مزدوروں کے روزگار کی خطرناکیت، سرمایہ داروں کی کارستانیاں، ممبئی جیسے بڑے شہر میں رہنے کی جگہ کی کمی اور جس کی لاٹھی اس کی بھینس اور مسلمانوں پر ہو رہے پولیس اتیاچار وغیرہ پر بڑی دقیقہ شناسی سے روشنی ڈالی ہے۔

ایم مبین کے افسانوں کا مجموعہ 'لمس' اس سے قبل شائع ہوئے مجموعوں کے آگے ایک بہت بڑی چھلانگ معلوم ہوتی ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں کا کینواس بہت پھیلا ہوا ہے اور ان میں مشاہدے کی عمق اور مطالعے کی وسعت صاف نظر آتی ہے۔ افسانہ نگار موضوع پر سے سرسری طور گزر کر نہیں جاتے۔ وہ افسانے کو سیاسی وسماجی سیاق وسباق میں پرکھ کر پیش کرتے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی الجھنوں کی گرہیں بھی وہ بڑی ہنرمندی سے کھولتے ہیں۔

'لمس' میں بتیس افسانے شامل ہیں جن کے موضوعات اور پس منظر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ افسانہ نگار نے کہیں پر بھی خود کو دہرایا نہیں ہے۔ البتہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے افسانوں میں جلتے ہوئے ہم عصر موضوعات جیسے سرکاری وغیر سرکاری دہشت گردی اور ہندستانی اقلیتوں میں عدم تحفظ کا احساس غالب نظر آتے ہیں۔ پہلے افسانے 'آس کا ایک دن' میں پولیس عیدالفطر سے کچھ دن پہلے ایک معصوم مسلمان پر جھوٹے الزام لگا کر حراست میں لیتی ہے اور اس طرح اس کے کنبے کی خوشیاں چھین لیتی ہے۔ 'غیرت' میں سیاست دان اور اعلیٰ انتظامیہ بنک منیجر پر دباؤ ڈال کر ناجائز کام کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو یہی ایک وجہ ہے کہ ہمارے ملک میں سرکاری بنکوں کے این پی اے (NPA) ہر سال بڑھتے رہتے ہیں اور ان کی کارکردگی پر منفی اثر پڑتا رہتا ہے۔ علاوہ ازیں تعلیم یافتہ اور عبقری لوگ چکّی کے دو پاٹوں کے درمیان پس کر رہ جاتے ہیں۔ 'انکاؤنٹر' میں پولیس ایک شارپ شوٹر کے فطری موت مر جانے کے باوجود اسے اپنی تحویل میں لے جاتی ہے اور سرکار سے انعام پانے کے چکّر میں اس کو

انکاؤنٹر میں ہلاک بتلاتی ہے۔ افسانہ 'لمس' میں بڑے بڑے شہروں میں کسانوں سے زمینیں ہتھیانے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بے زمینی کے کرب کے سبب ایک کسان اپنی زمین کا لمس پانے کے لیے شہر کی تپتی سڑکوں پر ننگے پاؤں نکل جاتا ہے۔ 'پاسپورٹ' ایک بہت ہی درد انگیز کہانی ہے جس میں ایک آدمی بلڈ کینسر میں مبتلا اپنی بہن سے ملنے کے لیے پاسپورٹ کے لیے درخواست دیتا ہے مگر لال فیتہ شاہی کے باعث پاسپورٹ بنوانے میں بہت دیر ہو جاتی ہے جب تک اس کی بہن راہ عدم اختیار کر چکی ہوتی ہے۔ افسانہ 'رشتہ' آجکل کی تہذیب کا آئینہ ہے۔ افسانے میں ایک لڑکا اور لڑکی آپس میں بہت قریبی دوست بن جاتے ہیں مگر اپنی اپنی منفعت کے لیے کہیں اور شادی کر لیتے ہیں۔ 'آس کہانی' سرمایہ داری پر طنز ہے کہ کیسے سرمایہ دارانہ نظام میں قیمتوں کو کم نہ ہونے دینے کی خاطر سبزی کو سڑنے دیا جاتا ہے اور پھر گٹر میں بہا دیا جاتا ہے تاکہ غریب لوگ بھی ان گلی سڑی سبزیوں کو کھانے نہ پائیں۔ 'انگوٹھا' کہانی ہے انسانی لالچ کی انتہا کی کہ اولاد جائیداد پانے کی خاطر اپنے والد کا انگوٹھا لینے کے لیے کیا کیا جتن کرتی ہے۔

اگلا افسانہ 'اسیر' ہمارے معاشرے میں مسلم فرقے کے ساتھ سوتیلا سلوک کیے جانے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کیسے ایک معصوم کو پولیس بم دھماکے کے پاداش میں گرفتار کرتی ہے اور عدالت سے چھوٹ جانے کے باوجود اسے اے ٹی ایس دوبارہ حراست میں لے لیتی ہے۔ اس افسانے میں ضمنی طور پر اس طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک عام آدمی کے پاس نہ تو اتنی قوت ہوتی ہے کہ وہ پولیس کی ضرر رسانی کو برداشت کر کے اپنے سچ پر قائم رہ سکے اور نہ ہی اتنی دولت ہوتی ہے کہ وہ مختلف عدالتوں میں سرکار کے خزانے کا مقابلہ کر سکے۔ نتیجتاً وہ ٹوٹ کر کہیں نہ کہیں سمجھوتا کر لیتا ہے اور جھوٹا اقبال جرم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ 'سسٹم' بھی سیاست دانوں اور پولیس کی ملی بھگت کی کہانی ہے کہ کیسے طاقت والے اپنے مخالفوں کو رام کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ افسانہ 'دیوانگی' دو نوجوانوں کی محبت اور دھوکے کی داستان ہے جس میں مذہبی رنگ چڑھا ہوا ہے۔ البتہ کہانی میں اس بات کا جواز نہیں ملتا کہ لڑکا اتنا بڑا جھوکم کیوں اٹھاتا ہے۔ اگر اس کی نیت میں پہلے ہی سے کھوٹ تھی تو وہ جھانسا دے کر ویسے بھی لڑکی کا استحصال کر سکتا تھا۔ 'گرداب' انسانی جبلت اور حرص و ہوس کی کہانی ہے کہ ایک دوسرے کو کیسے سیڑھی بنایا جاتا ہے اور کام نکلنے کے بعد تو تاچشمی اختیار کی جاتی ہے۔ 'گووندا... آلا رے' ایک بہت ہی خوبصورت اور سبق آموز کہانی

ہے جو ہمارے معاشرے کی بدعتوں کو بے نقاب کرتی ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔اس کہانی میں یہ دکھایا گیا ہے کہ اپنی ہیکڑی جتانے کے لیے کیسے سیاست دان غریب ضرورت مند بچوں کی زندگیوں سے کھیلتے ہیں۔ ’حق مہر‘ قبائلی انصاف کی جذباتی کہانی ہے جس میں ایک نہتی بے عزت کی گئی عورت للکار کر یہ اعلان کرتی ہے کہ وہ اسی مرد سے شادی کرے گی جو اس کی بے عزتی کا بدلہ لینے کو تیار ہوگا۔ بعد میں اس کی مراد برآتی ہے۔افسانہ ’کھنڈر‘ نسلی تفاوت (Generation gap) کی پر اثر داستاں ہے جس میں والد عسرت سے جینا پسند کرتا ہے مگر پرکھوں کی حویلی کو بیچنا نہیں چاہتا جب کہ اس کی اولاد لالچ میں آ کر اس کے خلاف محاذ آرائی کرتی ہے۔سرمایہ داری پر لکھی گئی ایک اور کہانی ’پرکھ‘ ہے جس میں دولت مند لوگ موڈرن مال کھول کر بیچارے غریب پرچون فروشوں کی روزی روٹی چھین لیتے ہیں۔

افسانہ ’آگ‘ میں پولیس کی لاچاری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ کیسے اثر و رسوخ والے باہوبلیوں کی خاطر فرض شناس پولیس افسروں کو قربانی کا بکرا بنایا جاتا ہے۔’سوچ آگ‘ ایک ایسے عمر رسیدہ مرد کی کہانی ہے جو اپنی جسمانی قوت کو نظر انداز کر کے اپنی بیوی کی تشفی کے لیے کئی گُر آزماتا ہے لیکن آخر کار شرمسار ہو جاتا ہے۔افسانہ ’بیٹا ایک کہانی سنو‘ موڈرن تکنالوجی، انٹرنیٹ اور سمعی و بصری تفریح کے سبب ہوئی تباہی کو درشاتا ہے کہ اب کسی کو کتاب کا مطالعہ کرنے یا پھر کہانیاں سننے میں کوئی دلچسپی نہیں رہی ہے۔’بلیک آوٹ‘ ان حکمرانوں پر طنز کے نشتر چلاتا ہے جو باتیں تو شنگھائی کی کرتے ہیں مگر شہر میں مسلسل بجلی دستیاب نہیں کر سکتے جس کی وجہ سے سارا کام کاج ٹھپ پڑ جاتا ہے۔افسانہ ’آب گزیدے‘ میں جوار بھاٹا و سائیکلون کی بارشوں کے سبب آئی باڑھ میں ممبئی شہر کی خستہ حالت کی منظر نگاری کی گئی ہے۔’چارہ گری‘ موٹاپے سے جوجھتی ہوئی ایک دوشیزہ کی درد بھری نفسیاتی کہانی ہے جس میں وہ اس کامپلکس پر قابو پانے کے لیے مختلف طور طریقوں کو آزماتی ہے۔’دو بیل‘ پریم چند کے لکھے افسانے کا معاصر روپ ہے جس میں آزاد ہندستان کی پولیس اکثریتی سرغنہ کی شہ پر ایک غریب اقلیتی فرقے کے آدمی کے گھر سے اس کے دو بیل اٹھا کر لے جاتی ہے اور ان کو چھڑوانے کے لیے اس کو اپنی عمر بھر کی جمع کی ہوئی پونجی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ ’گھنی چھاؤں‘ بھی ایک بہت ہی خوبصورت نفسیاتی کہانی ہے جس میں شادی شدہ مرد اور عورت ایک دوسرے کے قریب اس لیے آتے ہیں کیونکہ ذہنی ان میل کے سبب ان کی اپنے اپنے شریک حیات سے

نہیں بنتی ہے۔ایسی صورت میں وہ ایک دوسرے کوسکون میسر کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔اس کہانی میں راج صاحب اور رشمی کے کرداروں کی نفسیاتی اور سماجی الجھنوں کو بڑی ہنروری سے پیش کیا گیا ہے۔

اگلے افسانے کا عنوان 'کب صبح ہوگی' ہے.جس میں بڑے شہروں میں پل رہے بے گھر غریبوں کی زندگی کو دل دوز اور دل شکن انداز میں منعکس کیا گیا ہے۔افسانے میں ایک غریب عورت اپنے عیال کو رات بھر شدید سردی سے بچانے کی کوشش کرتی ہے مگر خود ساری رات ٹھٹھرتی رہتی ہے۔افسانہ 'مشکوک' بھی پولیس کی زیادتیوں کا لیکھا جوکھا ہے کہ کیسے ایک معصوم آدمی اس لیے پریشاں ہے کہ وہ مسلمان ہے اور اس کی ڈاڑھی ہے۔وہ نفسیاتی طور پر اس الجھن میں پھنسا ہوا ہے کہ حال ہی میں ہوئے بم دھماکوں میں پولیس اس کو بھی محض شک کی بنیاد پر پکڑ سکتی ہے۔اسے اتنا تو اطمینان ہے کہ اس پر کوئی جرم ثابت نہیں ہوگا پھر بھی پولیس حراست میں رہنے کا محض خیال ہی اس کے لیے ذہنی کوفت کا سبب بن جاتا ہے۔افسانہ 'مہربانی' اس سیاسی فیصلے کے خلاف لکھا گیا ہے جس کی رو سے ممبئی میں بیئر خانوں (Bars) میں ناچنے والیوں پر پابندی لگادی گئی اور یہ نہیں سوچا گیا کہ یہ مجبور اور لاچار لڑکیاں، جن پر ان کے کنبوں کا انحصار ہے ،کہاں جائیں گی۔'اور مودی جیت گیا' افسانہ ہے سیکولر سوچ کے ان لوگوں کا جو مودی کی ہار کے متمنی ہیں تا کہ ہندستان میں فرقہ وارانہ سوچ بڑھنے نہ پائے مگر ان کو حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ گجراتی اسے پھر کامیاب کرتے ہیں۔افسانہ 'روگ' ایڈز بیماری سے وابستہ اس اعتقاد کا ہے کہ یہ بیماری صرف زنا کاری کا نتیجہ ہے جبکہ یہ بیماری کئی دوسرے وجوہات سے بھی پھیل سکتی ہے۔'شہر بدر' پولیس کی بربریت کی ایک اور کہانی ہے جس میں ایک معصوم مگر بے باک آدمی کو اس لیے شہر بدر کیا جاتا ہے کیونکہ وہ سرکار سے لوہا لیتا ہے اور ان کے بداعمالیوں کا پردہ فاش کرتا ہے۔افسانہ 'زیست' (افسانہ 'یہی ہے زندگی' مشمول مجموعہ زندگی الرٹ) ایک مزدور عورت کی کہانی ہے جسے شوہر کی آرام طلبی اور شراب نوشی کے سبب عیال کا پیٹ بھرنا پڑتا ہے اور وہ مزدوری کرتے وقت بچہ جنتی ہے۔مجموعے کا آخری افسانہ 'عمر دراز' ہے.جس میں ایک عمر رسیدہ آدمی کی زندگی کو درشایا گیا ہے کہ کیسے اس کی اولاد اس کو سماجی تعامل سے الگ تھلگ کرتی ہے اور اسے مکمل تنہائی سے جوجھنا پڑتا ہے۔

مبین کے کئی افسانوں میں بڑی ہنرمندی سے منظر نگاری کی گئی ہے جس کی کچھ بہترین

مثالیں، 'انخلاء'، 'دہشت کا ایک دن، قاتلوں کے درمیان' (نئی صدی کا عذاب)، 'پیاس'، 'پانسہ'، درماں (زندگی الرٹ)، 'گوونداآلارے'، 'آب گزیدے'، 'زیست' اور 'پرکھ' (لمس) میں ملتی ہیں۔ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے انھوں نے اپنے افسانوں کے کردار اسی اُمّ البلاد سے ڈھونڈ نکالے ہیں جس میں وہ خود رہتے ہے۔ دراصل ممبئی ایک ایسا شہر ہے جس نے اردو کے کئی افسانہ نگاروں کو نہ صرف موضوع بلکہ رنگارنگ کردار سپلائی کیے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں سب سے بڑا نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ ایم مبین کرداروں کا مشاہدہ دقیقہ ریزی سے کرتے ہیں اور ان کو اپنے مخصوص ماحول کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً 'گھنی چھاوں' کے راج صاحب ورشمی، 'رشتہ' کے سنتوش و بیلا اور 'زاویے' کے فرحان و بشریٰ پھینک دو کلچر (Throw away culture) کے نمائندہ ہیں۔ اسی طرح معاشرے میں پنپ رہے سدابوراڑے (غیرت)، صاحب راؤ (آگ)، وسنت پوار (بلندی)، گرو جی (دیوانگی) اور صاحب راؤ (گووندا آلارے) جیسے کردار قارئین کو جھنجھوڑنے کے لیے کافی ہیں۔ اس کے برعکس 'حق مہر' کی نوراں، 'دیوتا' کا ماما اور '۳۰ ربچوں کی ماں' کی سندھیا، کے مثبت کردار قاری کے ذہن پر ایک امٹ چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔

ایم مبین کے افسانوں میں بیانیہ طرز انداز غالب رہتا ہے۔ وہ سیدھے اور سپاٹ لہجے میں اپنی بات قاری تک پہنچا دیتے ہیں۔ نہ علامتوں کا استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی استعاروں کا۔ ان کے یہاں کہیں پر بھی ترسیل کا المیہ نہیں ملتا۔ زبان شستہ اور عام فہم ہے البتہ کہیں کہیں املا وغیرہ کی چند غلطیاں در آئیں ہیں (افسانہ برکت ملاحظہ ہو)۔ کاروائی کا صحیح املا کارروائی اور معشیت کا معیشت ہے۔ اسی طرح سٹی اسکین اور تار پول کی جگہ سی ٹی اسکین C T Scan اور ترپال Tarpaulin لکھنا بہتر رہتا۔ جہاں 'بجلی' کو مونث استعمال کیا جاتا ہے وہیں 'پاور' کو مذکر استعمال کرنا زیادہ موزوں لگتا ہے۔ ان کی تصحیح آئندہ ایڈیشنوں میں کی جا سکتی ہے۔ مبین کے یہاں مکالموں کا بھی خوب استعمال ہوتا ہے۔ ان میں ممبئی کی بو باس ملتی ہے اور جھگی جھونپڑیوں میں رہنے والوں کی خوب نمائندگی ہوتی ہے۔ ان کے مکالمے برمحل اور چست ہوتے ہیں اور اپنے کردار کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

☆ ''ابا آج کے زمانے میں اپنی اور اپنے گھر والوں کی حفاظت کے لیے ایسے لوگوں کے ساتھ رہ کر ان کی مدد لینا بہت ضروری ہے۔ شرافت، غنڈے اور بدمعاشوں سے ہماری حفاظت نہیں کر سکتی۔''

(افسانہ 'گردش'۔ مجموعہ ٹوٹے چھت کا مکان)

☆ ''میں بالکل ٹھیک ہوں۔ ان لوگوں کو پولس کے حوالے نہ کرنا۔ وہ نادان ہیں انھیں نہیں معلوم وہ کیا کر رہے ہیں۔''

(افسانہ 'دیوتا'۔ مجموعہ ٹوٹے چھت کا مکان)

☆ ''خدا کے گھر نماز کا بھی کوئی احترام نہیں۔ نماز ختم بھی نہیں ہوئی اور حضرت شروع ہو گئے۔''

(افسانہ 'سائل'۔ مجموعہ ٹوٹے چھت کا مکان)

☆ ''ہم گاؤں چھوڑ کر کہاں جائیں، ہمارا گھر بار، ہمارے کھیت ہیں، کھیتوں میں فصل تیار ہے، یہ فصل ہمارا سال بھر کا سہارا ہے، اگر ہم ان تیار فصلوں کو چھوڑ کر چلے گئے تو سال بھر ہمارا گزر بسر کس طرح سے ہوگا؟''

(افسانہ 'انخلاء'۔ مجموعہ نئی صدی کا عذاب)

☆ ''شہر کو شنگھائی بنانے کی باتیں کی جاتی ہیں۔ بجلی کی سپلائی بحال کرنے کے انتظامات نہیں ہیں شہر شنگھائی کہاں سے بن جائے گا۔

(افسانہ 'بلیک آوٹ'۔ مجموعہ لمس)

☆ ''عالم بھائی! آپ فکر مت کیجیے میں سنبھال لوں گا۔ یہ پولس اسٹیشن ہے، یہاں پیسہ چلتا ہے۔ پیسے کی طاقت سے قاتلوں کو آزاد کرایا جا سکتا ہے تو تم نے تو کوئی بھی جرم نہیں کیا ہے۔''

(افسانہ 'دو بیل'۔ مجموعہ لمس)

مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ایم مبین موجودہ دور کے اہم افسانہ نگار بن کر ابھرے ہیں۔ 'ٹوٹی چھت کا مکان' سے لے کر 'لمس' تک کا یہ سفر بہت ہی ثمر آور رہا ہے۔ انھوں نے معاصر ہندستانی معاشرے بالخصوص ممبئی سوسائٹی کے مختلف مسائل پر کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ ان کے پاس

ایک دردمند دل اور تحلیلی دماغ ہے۔ وہ ان شراروں کو بھی چھو لیتے ہیں جن سے دوسرے آنکھ بچا کر نکلنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ ایک نڈر اور بے باک رائیٹر کی نشانی ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ آگے بھی اردو افسانے کے اس چمن کو سیراب کرتے رہیں گے۔

شاہدہ شاہین کے افسانے

-ابرِ نیساں کے حوالے سے-

اردو افسانہ ایک ایسی صنف ہے جس نے مختصر مدت میں لمبے لمبے ڈگ بھر کر نئے افق چھو لیے ہیں۔ اردو کے کئی افسانے جیسے کفن، ٹوبہ ٹیک سنگھ، لحاف، بجوکا، ماچس وغیرہ بین الاقوامی سطح پر کسی بھی افسانے کے مدِ مقابل رکھے جا سکتے ہیں۔ اپنے ارتقائی سفر کے دوران افسانے نے کئی منازل طے کیے۔ روایتی جن و پری کے قصوں اور رومانی کہانیوں سے نکل کر یہ حقیقت پسندی کی طرف گامزن ہوا، پھر ترقی پسندی اور نفسیاتی افسانوں کا بول بالا رہا جس کے بعد جدیدیت نے غلبہ پایا اور آخر کار یہ جدیدیت کے طلسم سے نکل کر کہانی پن کی کھوج میں مابعد جدیدیت کے دور میں داخل ہوا۔ البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ 'انگارے' کی اشاعت اس سفر کا ایک اہم موڑ تھا اور ترقی پسند دور اس کا زرّیں دور۔ افسانے کی مختلف کڑیوں کو ملانے میں ہندستانی تہذیب اور ثقافت نے زنجیر کا کام کیا۔ مذکورہ سفر کے دوران افسانہ نگاروں کے بے شمار نام سامنے آئے جن میں سے کچھ ایک نے اپنے لیے اردو ادب میں مستقل مقام بنایا۔ خواتین کا بھی کافی یوگدان رہا۔ ابتدائی دور میں مسز عبدالقادر، حجاب امتیاز علی، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ نے رومانی اور اصلاحی افسانے رقم کیے مگر بعد میں خواتین قلم کار بھی ترقی پسند تحریک سے جڑ کر سماجی و سیاسی موضوعات پر اپنا قلم آزمانے لگیں۔ دوسری جانب فرائیڈ کے فکر و نظریے سے متاثر ہو کر ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، واجدہ تبسم جیسے افسانہ نگاروں نے انسانی نفسیات اور جنسی کجرویوں پر فکر انگیز افسانے لکھے۔ دور جدید نے قرۃ العین حیدر اور خالدہ حسین جیسے افسانہ نگاروں کو سامنے لایا۔ خواتین افسانہ نگاروں کا یہ کارواں یوں ہی چلتا رہا البتہ سماجی موضوعات پر لکھنے والے افسانہ نگار ہر دور میں ابھرتے رہے جیسے جمیلہ ہاشمی، رضیہ سجاد ظہیر، جیلانی بانو، اختر جمال، آمنہ

ابوالحسن، صغرا مہدی، شکیلہ اختر وغیرہ۔ چنانچہ ان افسانہ نگاروں کا فوکس طبقۂ نسواں کے مسائل کی ترجمانی کرنا رہا، وہ اس میں کافی حد تک کامیاب بھی رہے۔ اسی زنجیر کی ایک کڑی شاہدہ شاہین ہیں۔

شاہدہ بیگم، جو شاہدہ شاہین کے قلمی نام سے افسانوی دنیا میں شہرت حاصل کر چکی ہیں، میسور، کرناٹک میں ۱۹ر نومبر ۱۹۵۲ کو پیدا ہوئیں۔ ہندی زبان میں ایم اے اور ایم فل پاس کر کے این ڈی آر کے کالج، ہاسن میں اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدے سے حال ہی میں سبکدوش ہوئیں۔ انھوں نے ۱۹۶۶ کے قریب اپنے ہاتھ میں قلم اٹھایا اور اردو میں پہلا باتصویر مضمون 'میسور میں دسہرہ' رقم کیا جو 'شبستان، نئی دہلی' میں شائع ہوا۔ پھر دیگر اصناف سخن جیسے شاعری، مضمون نگاری اور افسانچہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی۔ ۱۹۷۳ء میں ان کا پہلا افسانہ 'آہوتی' ہندی میں شائع ہوا۔ بدقسمتی سے اس کے بعد وہ تخلیقی تعطل کا شکار ہوگئیں۔ ۲۰۰۴ء میں تخلیق کار کا دوسرا جنم ہوا اور تب سے وہ ادب کی مسلسل آبیاری کر رہی ہیں۔ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں پچاس سے زائد افسانے قلم بند کر چکی ہیں۔ تین تصانیف بھی منصۂ شہود پر نمودار ہو چکے ہیں: بھیگی پلکیں (افسانوی مجموعہ، ہندی، ۲۰۱۱ء)؛ دل آئینہ (افسانوی مجموعہ، ہندی 2015ء، اردو ۲۰۱۵ء) اور رشکِ ارم (ناول، اردو)۔

زیر نظر افسانوی مجموعے 'ابرِ نیساں' میں بائیس افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں سے حقیقت پسندی اور مقصدیت صاف طور پر جھلکتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے کافی متاثر ہیں اور جدیدیت کی مہملیت سے گریز کرتی ہیں۔ شاہدہ شاہین اپنے افسانوں میں معاشرے کو آئینہ دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے موضوعات میں تنوع ملتا ہے اور وہ کہیں پر بھی اپنے آپ کو نہیں دہراتیں۔ موضوعات کی معنویت کو دیکھ کر یہی کہا جا سکتا ہے کہ شاہین کے افسانے بڑی عمدگی اور فن کاری سے معاصر زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ موجودہ دور کے مسائل اور سماج پر ان کے اثرات کو انھوں نے دقیقہ ریزی سے پیش کیا ہے یہاں تک کہ افسانوی رنگ میں موجودہ دور کی تاریخ رقم کی ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ نگار نے کئی افسانے انسانی نفسیات پر بھی رقم کیے ہیں مثلاً 'سفید چادر'۔ انھوں نے کہیں کہیں جانوروں کو بھی بطور علامت پیش کیا ہے۔

شاہدہ شاہین کے افسانے عام طور پر عورتوں پر مرتکز رہتے ہیں۔ وہ ہر افسانے میں شادی شدہ

اور غیر شادی شدہ خواتین کو مخاطب کرتی ہیں اور سماج کو بدلنے کے لیے انھیں تعلیم حاصل کرنے کی ترغیب دیتی ہیں تاہم وہ نہ تو مرد اساس سماج کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرتی ہیں اور نہ ہی مردوں کے خلاف عورتوں کو بھڑکاتی ہیں۔ نرینہ عصبی سماج میں طبقۂ نسواں کی حیثیت، خواتین کا استحصال، نسوانی مسائل، ناخواندگی، گھریلو تشدّد اور عقدِ طفل جیسے موضوعات پر انھوں نے بے باکی سے قلم اٹھایا ہے مگر اپنے قلم کو کبھی بھی بھٹکنے نہیں دیا۔ تانیثیت کے نام پر گذشتہ دو چار دہائیوں میں جو بے راہ روی منظر عام پر آئی ہے وہ شاہدہ کے یہاں نہیں ملتی۔ شاہدہ شاہین مشرقی معاشرے کی ضرورتوں کو خوب سمجھتی ہیں اور اسی دائرے میں رہ کر عورتوں کی بہبود اور تعلیم کی باتیں کرتی ہیں۔ ان کے یہاں کنبوں میں آپسی چپقلش کے باوجود باہمی ہمدردی اور امداد کی تصویریں ملتی ہیں۔ بارہا شوہر اپنی بیوی کی دادرسی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قلم کار کے دل و دماغ پر ہمیشہ رجائیت چھائی رہتی ہے۔ اس سے قطع نظر شاہدہ شاہین ان خواتین کو نہیں بخشتی ہیں جو اپنے عشووں، غمزوں اور شاطرانہ چالوں سے مردوں کا استحصال کرتی ہیں۔ اس بارے میں ملاحظہ کیجیے افسانہ 'دھوپ کا شہر'۔ افسانہ نگار نے اردو زبان کی سکڑتی ہوئی دنیا اور گرتی ہوئی ساکھ کی طرف بھی اپنے افسانے 'نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم' میں اشارہ کیا ہے کہ اب اس زبان کو نہ حکومت کی سرپرستی ملتی ہے اور نہ ہی اس کے توسل سے ملازمت ملنے کا امکان ہے۔

مجموعے کا پہلا افسانہ 'نام' ہے، جو خواتین کے رتبے پر لکھا گیا ہے۔ بقول افسانہ نگار معاشرے میں عورت کا وجود ثانوی بن کر رہ گیا ہے۔ عورت کی خواہشوں، آرزوؤں اور تمناؤں کی کوئی قدر نہیں کرتا یہاں تک کہ اس کا اپنا خاوند بھی اسے نظر انداز کرتا ہے۔ مزید یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ خواتین اور عمر رسیدہ لوگ ثقافتی تفرُّق (Cultural Lag) کے ذمے دار ہوتے ہیں۔ اس تفرُّق کی ایک اور مثال افسانہ 'درد کا رشتہ' میں ملتی ہے۔ 'گواہی' کہانی ہے ساس بہو کی آپسی رقابت، رشک و حسد اور عدم تحفظ کی جس میں بدقسمتی سے ساس زہر کھا کر بہو سے انتقام لینا چاہتی ہے مگر شوہر کی بروقت گواہی سے معصوم بہو ناکردہ گناہوں کی سزا سے بچ جاتی ہے۔ تیسرے افسانے کا عنوان ہے 'جائیں تو جائیں کہاں' جو ماحولیاتی امور سے متعلق ہے۔ ماحولیاتی موضوع پر یہ ایک فکر انگیز افسانہ ہے۔ افسانے میں جنگلی حیوانات اور نباتات کی تباہی اور معدومی کی جانب توجہ مبذول کی گئی ہے۔ جنگل سکڑنے کے سبب ایک ہاتھی اپنے کنبے

سمیت شہر کی سمت بھاگ جاتا ہے جہاں مہذب انسان کنبے کے افراد کو منتشر کر کے مختلف جگہوں پر رہنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ انسانی بہیمیت کی بہترین مثال...! ہاتھی کے کنبے کا بکھراؤ انسانی انتشار اور پراگندگی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ 'اندھیر نگری' مزدور طبقے کی کہانی ہے جس میں مزدوروں خصوصاً خواتین کے استحصال کو درشایا گیا ہے۔ اوّل تو عورتوں کو مردوں سے کم اجرت مل جاتی ہے اور دوسرے غیر منظّم حلقوں میں کام کرنے کے لیے کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اس پر طرّہ یہ کہ نہ حاملہ ہونے کے وقت اور نہ ہی بچہ پالنے کے لیے رعائتیں مہیا کی جاتی ہیں۔ افسر شاہی بھی مزدوروں کے بجائے آجروں کا ساتھ دیتی ہے۔ آجروں کی کارستانیوں کے باعث ایک مزدور عورت کا بچہ مر جاتا ہے، کچھ دنوں ٹیلی ویژن پر ہنگامہ رہتا ہے، کچھ لوگوں کو حراست میں لیا جاتا ہے، پھر چند دنوں کے بعد لوگ سب کچھ بھول جاتے ہیں اور حالات واپس معمول پر آتے ہیں۔ بچے کے مرنے کے بعد اس کے جھولے کو کاٹنے والوں سے حواس باختہ مزدور عورت یوں مخاطب ہوتی ہے:

> ''اسے مت کاٹو۔ میرا بچہ جھولے میں سویا ہوا ہے، وہ بھوکا ہے۔ اسے دودھ پلانے دو، ورنہ مر جائے گا۔''

'اگنی پریکشا' جانکی اور راگھو کی کہانی ہے۔ نو مہینے سے پہلے ہی پیدا ہونے والا پہلوٹی کا بچہ راگھو کو شک وشبہات میں ڈال دیتا ہے اور دوست سلیم کے سمجھانے کے باوجود وہ نہ صرف گھر چھوڑ کر جاتا ہے بلکہ بیوی کو طلاق کا نوٹس بھی بھیج دیتا ہے۔ کورٹ میں کیس کے دوران راگھو کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ جانکی سے مفاہمت کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن خوددار جانکی اس کی درخواست کو یک سر ٹھکراتی ہے۔ دیکھا جائے تو ہر دور میں عورت کو سیتا کی طرح اگنی پریکشا دینی پڑتی ہے۔

> ''ہر جگ میں عورت کا مقام سدا غیر محفوظ رہا ہے۔ اپنی معصومیت و بے گناہی ثابت کرنے کے لیے اسے ہر بار متعدد نوعیت کی اگنی پریکشاؤں سے ہو گزرنا پڑا ہے لیکن تاریخ گواہ ہے کہ عورت نے اپنی بے گناہی ثابت ہو جانے کے بعد اسے خواہ مخواہ شک کی نگاہ سے دیکھنے والے کو کبھی معاف نہیں کیا ہے۔''

اگلا افسانہ ٹائٹل افسانہ 'ابرِ نیساں' ہے۔ اس ابر کے برسنے سے سیپ میں موتی، بانس میں بنسا

وچن اور سانپ میں زہر پیدا ہوتا ہے، اس لیے ٹائٹل خود ہی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ افسانے میں رومانی اور نفسیاتی عناصر بھی موجود ہیں۔ بیوہ شائستہ احمد اپنے سسرال والوں سے لوہا لے کر قدیم وفرسودہ روایتوں کے خلاف آواز اٹھاتی ہے، کم سن بیٹی ایمن کو جاہل رشتہ دار غفران سے بچانے کے لیے عمر کے تفاوت کے باوجود ایک متوسط عمر کے شریف النفس آدمی سے نکاح کرتی ہے جبکہ مثالیت پسند شاداب اپنی بیوی کی عزت اور احترام کرتا ہے اور اس کو مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے ہر طرح سے مدد کرتا ہے۔ ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے کے بعد وہ طلاق دینے کی خواہش ظاہر کرتا ہے لیکن ایمن اس کے ایثار و مروّت کو دیکھ کر منع کرتی ہے۔ ایک وہ ابرِ نیساں تھا جو سانپوں میں زہر بھر گیا اور ایک یہ ابرِ نیساں ہے جو صدف میں موتی بھرتا ہے۔ افسانہ 'پھول کی پتی اور ہیرے کا جگر' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو نرینہ اولاد پر ماشااللہ اور اللہ اکبر بولتا ہے اور بیٹی پیدا ہونے پر گنگ ہو جاتا ہے کیونکہ لڑکیاں پرایا دھن ہوتی ہیں اور اپنے گھر کے بجائے دوسرے گھر کو آباد کرنے کے لیے پیدا ہوتی ہیں۔ بیوی کی جدائی کے بعد اس کے بیٹے اس کو گھر کے گیراج میں آخری سانسیں لینے کے لیے اکیلا چھوڑ جاتے ہیں۔ حیرت تو اس بات کی ہے کہ اس کی بیٹی اس کو بچانے کی کوشش کرتی ہے مگر اس وقت بھی اس کی آنکھیں اپنے بیٹوں کو دیکھنے کے لیے ترستی ہیں۔ 'بلائے بے درماں' آج کل کے حالات پر لکھا گیا افسانہ ہے کہ لوگ بلا سوچے سمجھے قانون کو ہاتھ میں لیتے ہیں اور بے قصور لوگوں کو ہلاک کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ آج کل لڑکیوں سے بُرے سلوک کی بے شمار وارداتیں سننے میں آتی ہیں اور قانون کی لاچاری کے سبب ملزم چھوٹ جاتے ہیں، پھر بھی ایسا ممکن ہے کہ جلد بازی میں لوگوں کی غلط سوچ کی وجہ سے کوئی معصوم تختۂ دار پر چڑھ سکتا ہے۔ 'خون پسینے کی کمائی' ایک ایسے غریب ٹیکسی ڈرائیور کی کہانی ہے جو اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے رات دن محنت کرتا ہے اور اپنا پیٹ کاٹ کر روپیہ بچانے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کا بیٹا زندگی کی ریس اور تعیش پسندی میں پھنس کر کئی جرائم کا ارتکاب کرتا ہے۔ یہ دیکھ کر والد کی جینے کی آرزو ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اسی ریس سے متعلق ایک اور سبق آموز کہانی ہے 'بلندی اور پستی' جس میں نو دولتیہ راشدہ اپنوں سے منہ موڑ کر پرائے ہمسائے سے رشتہ بڑھانے کی کوشش کرتی ہے مگر مغرب زدہ پڑوسی اس کو گھاس تک نہیں ڈالتے اور اس کی محبتوں کو ٹھکراتے ہیں۔ افسانہ 'نور زارا' نسوانی اولوالعزمی اور تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس میں ایک کمسن لڑکی سوتیلی

ماں سے بچنے کے لیے گھر سے بھاگ جاتی ہے مگر خوش قسمتی سے ایک امیر عورت اسے لے پالک بناتی ہے ۔بالغ ہوکر اس کا نکاح ایک پولیو زدہ شخص سے ہوتا ہے تاہم وہ ہمت نہیں ہارتی اور اپنی تعلیم کی بدولت اپنی زندگی کو سنوارتی ہے۔'نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم' اردو زبان کی زبوں حالی، غیر یقینی مستقبل اور سکڑتی دنیا پر لکھا ہوا دل سوز اور متاثر کن افسانہ ہے کہ ملازمت کے مدنظر اردو سے محبت کرنے والے دوسرے مضامین میں ڈگری لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

افسانہ 'درد کا رشتہ' میں عقد طفل اور کمسنی میں بچے پیدا کرنے کی رسم بد کو ارتکازِ توجہ بنایا گیا ہے۔ایک گھریلو عورت جو خود انہی رسوم بد کی شکار ہو جاتی ہے پولیس کی مدد اور اپنے خاوند کی حوصلہ افزائی سے اپنے ہی خاندان میں نابالغ کی شادی روکنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔'سفید چادر' انسانی نفسیات پر مبنی افسانہ ہے جس میں ایک استحصال زدہ عورت کو سفید رنگ سے وحشت ہوتی ہے۔خوش قسمتی سے اس کی دیکھ ریکھ ایک ماہر نفسیات کرتی ہے جو اس کو سنبھالنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔حیرت تو اس بات کی ہے کہ اس کا نوزائدہ بچہ اس کے ذہن سے وحشت مٹانے میں کارآمد ثابت ہوتا ہے۔'نعم البدل' انتقالِ اعضا پر قلم بند کی گئی بہت ہی خوبصورت کہانی ہے جس میں اعضائے انسانی کی پیوندکاری کے فائدے پیش کیے گئے ہیں۔تانیہ کو ہر اس شخص میں اپنے والد کی صورت نظر آتی ہے جس کے بدن میں اس کے مرحوم والد کے اعضا منتقل کیے گئے ہیں۔'دوسری سیڑھی' میں جڑوں کی کھوج اور اپنے ہم وطنوں کی خدمت کرنے کا فریضہ ڈاکٹر طاہر کو امریکہ سے واپس ہندستان آنے پر مجبور کرتا ہے مگر اس کو اس کے لیے بھاری قیمت چکانی پڑتی ہے۔اس کی مادہ پرست بیوی اس کو چھوڑ کر واپس امریکہ چلی جاتی ہے اور کسی اور کے ساتھ طفیلی زندگی بسر کرتی ہے۔ ذہنی انخلا (Brain drain) پر لکھی گئی اثر انگیز کہانی...! 'تہی دامن' کا موضوع شراب نوشی اور گھریلو تشدد ہے۔اس افسانے میں ماں کے ساتھ بدسلوکی دیکھ کر آخر کار بیٹا اپنے ہی باپ کو کیفر کردار تک پہنچا دیتا ہے۔

افسانہ 'شکست' میں عورت کے ساتھ ہو رہی زیادتیوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ وہ نہ گھر میں اور نہ ہی دفتر میں خود کو محفوظ پاتی ہے۔وہ ابتدا میں گھر والوں سے لڑتی ہے اور پھر دفتر والوں سے مگر ایک عزم ہے جو اس کو اپنے بیٹے کی پرورش کرنے میں کامیابی سے سرفراز کرتا ہے۔البتہ نوکری سے سبکدوش ہونے

کے بعد اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس کی عمر بھر کی تپسیا اکارت گئی کیونکہ جس بیٹے کے لیے اس نے اپنی پوری زندگی داؤ پر لگائی تھی وہ کسی اور کی بانہوں میں جھول کر اس کو فراموش کر دیتا ہے۔ 'چور کے گھر میں موڑ' میں سرکار کے حالیہ فرمان کو موضوع بنایا گیا ہے جس کی رو سے پرانے ہزار اور پانسو کے نوٹوں کے بدلے نئے نوٹ ایشو کیے گئے۔ ان اقدامات سے امیروں کو کم اور غریبوں کو زیادہ مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔ غریبوں کو مزدوری سے ہاتھ دھونا پڑا، بہت سارے لوگ بے کار ہو گئے، کئی لوگ غلط کاموں کی طرف متوجہ ہو گئے اور نتیجتاً پولیس تھانے میں ان کے نام چڑھ گئے۔ سرمایہ داروں، انتظامیہ اور پولیس کے تو وارے نیارے ہو گئے۔ افسانہ 'دھوپ کا شہر' میں ایک اہم مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کہتے ہیں ایک مچھلی سارے تالاب کو گندا کرتی ہے۔ چونکہ ایک شہرت یافتہ وکیل کو ماضی میں کچھ ایسے واقعات کا سامنا کرنا پڑا تھا جہاں اس کے دوستوں یا موکلوں کو حسین اور شاطر لڑکیوں نے پھانس کر لوٹ لیا تھا اس لیے اسے صنف نازک سے اعتماد اٹھ جاتا ہے۔ انجام کار وہ ایک ضرورت مند لڑکی کو اپنے دفتر میں نوکری دینے سے کتراتا ہے۔ بعد میں جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ لڑکی کوئی اور نہیں بلکہ اس کے مرحوم ملازم کی بیٹی ہے تو بہت ہی نادم ہو کر اس سے رابطہ کرتا ہے۔ 'رائی کا پربت' میں پری وش اپنے خاوند کاشف پر شک کرنے لگتی ہے کیونکہ اس کی کار سے پھولوں کی سگند آتی ہے اور کئی بار دفتر میں وہ خود ٹیلی فون نہیں اٹھاتا ہے۔ آخر کار وہ علیٰحدہ ہونے کا فیصلہ لیتی ہے۔ دریں اثنا کاشف کا دوست احمر اس کو اصلیت سے روشناس کراتا ہے کہ کاشف اس کو سرپرائز دینے کے لیے فلیٹ خریدنا چاہتا ہے اور اسی چکر میں اوور ٹائم کرتا ہے اور دفتر سے باہر مہمانوں کی آؤ بھگت کا کام بھی اس کو سونپا گیا ہے جس کے سبب انھیں پھولوں کے گلدستے اور ہار پہنانے پڑتے ہیں۔ اس وضاحت سے اس کی ازدواجی زندگی کی کشتی ڈوبنے سے بچ جاتی ہے۔ مجموعے کا آخری افسانہ 'تجدید وفا' ہے جس میں علینا ایک ایکسیڈنٹ میں شدید طور پر زخمی ہوتی ہے اور پانچ آپریشن اور پیوند کاری کرنے کے بعد کسی حد تک سنبھل جاتی ہے۔ اس کے بچپن کا دوست جو امریکا سے واپس آتا ہے اور ابھی بھی اس کو چاہتا ہے اس کا ہاتھ تھام لیتا ہے کیونکہ وہ خوبصورت چہرے کا پرستار نہیں بلکہ اس کی روح سے پیار کرتا ہے۔ بقول مصنف ''یہ پیغام وفا کسی جذبہ ترحم یا ہمدردی کے زیر اثر نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں میں سلگ رہے جذبات'' کی دین ہے۔

جیسا کہ ظاہر ہے شاہدہ شاہین کے یہاں موضوعات کی کمی نہیں ، اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں اعلیٰ درجے کی منظر نگاری ملتی ہے۔ وہ چاہے 'اندھیر نگری' کے لیبر کلاس کا بیان ہو یا 'بلائے بے درماں' کا تعارفی ابتدائیہ یا پھر 'چور کے گھر میں مور' کی گندی بستی کا منظر۔ وہ اپنے گہرے مشاہدے کی وساطت سے ماحول کی مکمل تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہوتی ہیں۔ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ بذات خود اس منظر کا حصہ بن گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے چند اقتباسات:

☆ ''نیرجا چھ آٹھ مہینوں تک بھی بچے کو ایک کپڑے کی مدد سے اپنی پیٹھ پر باندھ کر کام کرتی رہی تھی۔... بچہ اب گھٹنوں گھٹنوں رینگنے لگا تھا اور اپنی نوجوان ماں کا دودھ پی کر خوب صحت مند ہو رہا تھا۔ بچہ فربہ اندام ہو گیا تھا یا نیرجا ہی کمزور ہو گئی تھی کہ آج کل اسے پیٹھ پر لے کر بوجھ اُٹھانا اس کے لئے ناممکن ہو چلا تھا۔ لہٰذا اسے بڑے جتن سے جھولے میں سلا کر آتی۔ نہ جانے کب وہ جاگ جاتا اور کسی کیڑے مکوڑے کی طرح چاروں طرف رینگنے لگتا۔ کبھی کسی کے پیروں تلے رُندتے رُندتے رہ جاتا تو کبھی کبھار کسی پتھر سے ٹکرا کر یا لڑھک کر گھائل بھی ہو جاتا۔ صبح سے لے کر شام تک اس کے ماں باپ اینٹ گارا ڈھونے میں لگے رہتے اور وہ بے چارہ ان کی تلاش میں سرگرداں نہ جانے کہاں کہاں کی خاک چھانتا پھرتا۔ وہ اکثر تیزی سے رینگتا ہوا پانی کے نلکے کی طرف لپکتا۔ مسلسل پانی ٹپکنے کی وجہ سے نلکے کے آس پاس کیچڑ اکٹھا ہو گیا تھا۔ نیرجا کا بچہ اس میں اپنی اُنگلیاں بھگو کر چوستا رہتا۔ نیرجا کے ہاتھ پیر تو کام میں لگے رہتے لیکن آنکھیں صرف بچے پر ٹکی رہتیں جس کی وجہ سے اکثر سر پر اُٹھائی ہوئی اینٹوں سمیت ٹھوکر کھا کر گر پڑتی تو فوراً مستری کی پھٹکار گونج اُٹھتی۔''

(اندھیر نگری)

☆ ''سہ پہر کے بعد اچانک دھواں دھار مینہ برسنے لگا اور راہ گیروں کو مجبوراً جہاں تہاں تھم کر رہ جانا پڑا۔ کوئی دکان کے چھجے کے نیچے رک گیا تو کچھ ایک گھنے پیڑ کے سائے تلے ٹھہرنے پر مجبور ہوئے۔ بہتیرے افراد ایک زیر تعمیر عمارت کے اندر پناہ گزیں ہو گئے اور بیشتر من چلوں نے موقع غنیمت جان کر قریبی ریستوراں میں اڈا جمایا۔ دو

ڈھائی گھنٹہ جم کر برسنے کے بعد اللہ اللہ کر کے برسات تھمی تو لوگ سڑکوں پر اُبل پڑے۔........سورج ابھی غروب نہیں ہوا تھا۔ آسمان میں سرمئی بادل تیرتے ہوئے دیکھے جا سکتے تھے جس کے پسِ منظر میں کسی نوخیز دوشیزہ کے خوابوں کی مانند خوب صورت اور رنگین قوسِ قزح اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افروز تھی۔.........

دیکھتے دیکھتے دھندلکا پھیل گیا۔ شام کے جھٹ پٹے میں لوگ گھر واپس پہنچنے کی تگ ودو میں اپنے اپنے کام جلد از جلد نمٹانے کے لئے تیزی کے ساتھ رواں دواں ہو رہے۔ موسم کے تیور بتا رہے تھے کہ فلک پر چھائے ہوئے گھنے بادل اگلے ایک ڈیڑھ گھنٹے کے اندر پھر ایک بار برس پڑنے کے درپے ہیں۔ شاید اِسی لئے کئی ایک دکان دار اپنی اپنی دکان بڑھانے کا اہتمام کرتے ہوئے دکھائی دیئے۔.....راہ گیر جہاں تہاں گڈھوں میں بھرے ہوئے برسات کے پانی سے بچتے بچاتے سڑکوں پر چلے جا رہے تھے۔ دو پہیہ اور چار پہیہ گاڑیاں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی تگ ودو میں راہ چلتوں کے دامن گل زار کئے دے رہے تھے۔ (بلائے درماں)

☆ یہ شہر کا سب سے غریب اور گندہ علاقہ تھا۔ بوسیدہ اور ٹوٹی پھوٹی جھگی جھونپڑیوں کا ایک سلسلہ دور تک چلا گیا تھا۔ جھونپڑیوں کے اردگرد کئی چھوٹے بڑے پر تعفن اور غلیظ نالے بہتے تھے۔ شہر کا سارا گندہ پانی انہیں نالوں سے ہو کر نکلتا تھا۔ جگہ کی تنگی کی وجہ سے کئی لوگوں نے گندے نالوں کے اوپر چھپر ڈال کر گھر بنا لئے تھے۔ بعض جھونپڑیاں اس قدر تنگ تھیں کہ پوری طرح پیر بھی نہیں پھیلائے جا سکتے تھے۔ خصوصاً برسات کے موسم میں ان سب کا سونا حرام ہو جاتا۔ پلاسٹک کے تھیلے اور پرانی ٹاٹ ڈال کر بنائی گئی چھت مسلسل ٹپکتی رہتی، مزید ستم یہ کہ تیز ہوا کے ساتھ اس کے اڑ جانے کا خطرہ لاحق رہتا تھا۔ نیز یہ خدشہ بھی ستاتا رہتا کہ پتہ نہیں کب نالا منہ تک بھر جائے اور گندہ پانی جھونپڑی میں در آئے۔ متعدد بار ایسا ہو چکا تھا کہ نالے کے اوپر بنے ہوئے گھر اپنے مکینوں سمیت بہہ گئے تھے۔ اس قدر مشکلوں کے باوجود یہ بستی گھنی آبادی پر مشتمل تھی۔ (چور کے گھر میں مور)

جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے زیرِ نظر مجموعے میں کئی ایسے کردار ملتے ہیں جو قاری کے ذہن

پر اپنی مستقل چھاپ چھوڑ جاتے ہیں، وہ چاہے 'گواہی' میں ودیا کا شوہر ہو، 'ابر نیساں' کی شائستہ احمد اور شاداب ہو یا پھر 'خون پسینے کی کمائی' کا ٹیکسی ڈرائیور مدن کمار۔ شاہدہ کے کئی کردار مثالی پیکر ہیں جو شاید گوشت پوست میں مشکل سے مل جائیں گے۔ بیانیہ میں شاہدہ شاہین کی معلّمی بار بار اپنا سر ابھارتی ہے۔ اخلاق آموز اور ناصحانہ طرز تحریر کبھی عبرت کا باعث بنتی ہے اور کبھی آخرت کی یاد دلاتی ہے۔ شاہدہ کی زبان سلیس، رواں اور شیریں ہے جس کے سبب افسانہ پڑھنے میں کہیں کوئی بوجھل پن محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے اسی انداز بیان کے سبب افسانے قاری کے دل کو چھو جاتے ہیں۔

مجھے یقین ہے کہ شاہدہ شاہین کے اس مجموعے کا اردو حلقوں میں بڑی گرم جوشی سے استقبال ہوگا اور اس کی خوب پذیرائی ہوگی۔

جمیل احمد جائسی 'حرف تمنّا' کے آئینے میں

جمیل احمد جائسی کا پہلا شعری مجموعہ 'حرف تمنا' حال ہی میں منظر عام پر آچکا ہے۔ان سے میری ملاقات اُنتالیس سال پہلے لال بہادر شاستری نیشنل اکیڈمی برائے ایڈمنسٹریشن، مسوری میں بطور انڈین ریوینو سروس پروبیشنر ہوئی تھی جہاں میں نے اکادمی کے رسالے 'چیتنا' کا اردو سیکشن پہلی بار شائع کیا تھا۔ بھلا ہو فیس بک کا جس نے ہمیں اتنی مدت کے بعد پھر سے ملا دیا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے جمیل احمد جائسی نے چیتنا کے لیے دو نظمیں عنایت کی تھیں جو اس مجموعے میں بھی شامل ہیں۔زیرِ نظر مجموعے میں دو مضامین 'کچھ اپنے متعلق' اور 'وطن عزیز جائس' کے علاوہ ۲/حمد و نعت، ۲/مدح کعبہ و مدینہ، ۳۲/نظمیں، ۸/غزلیں اور ۴۲/قطعات و رباعیات شامل ہیں۔مجموعہ ۱۹۶۸ء سے لے کر گذشتہ سال تک کی کاوشوں کا ثمر ہے۔حصہ نظم باقی اصناف پر بھاری پڑتا ہے اور مطالعے سے صاف پتا چلتا ہے کہ شاعر پر علامہ اقبال کا کافی اثر پڑا ہے حالانکہ 'نظم' کاویری میں جوش ملیح آبادی کی گھن گھرج بھی سنائی دیتی ہے۔

اودھ کے ایک چھوٹے سے قصبے جائس میں ۱۹۵۰ء کے آس پاس ایک معمولی اور غیر تعلیم یافتہ دہقان کے گھر میں پیدا ہوئے جمیل احمد جائسی نے اپنی زندگی میں بڑے بڑے مرحلے طے کیے۔والدین کے غیر تعلیم یافتہ ہونے کے سبب یوم ولادت کا صحیح اندراج نہیں ہوا،اس لیے سکول میں ۴/جولائی ۱۹۵۰ء درج کرایا گیا۔ پڑھائی کی شروعات عبدالمنان (پچّن میاں) کے پاس ہوئی جو مفت میں بچوں کو تعلیم دیتے تھے۔تقریباً دو سال کے بعد جائس میں پرائمری سکول میں داخلہ لیا جہاں سے آٹھویں جماعت پاس کر لی۔ پھر رائے بریلی سے انٹر پاس کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے میکینکل انجینئرنگ کی ڈگری لی۔اس کے بعد پہلے ۱۹۷۵ء میں انڈین انجینئرنگ سروس میں کامیابی حاصل کر لی اور پھر ۱۹۷۶ء میں انڈین سول سروس پاس کر کے انکم ٹیکس سروس میں تقرری ہوئی۔اس ڈیپارٹمنٹ سے ۲۰۱۰ء میں بطور چیف کمشنر آف

انکم ٹیکس، چھتیس گڑھ سبکدوش ہوئے۔ ریاستی حکومت نے سبکدوشی کے بعد بھی موصوف کو بجلی کمپنیوں میں فائننس اور ٹیکسیشن ایڈوائزر کی ذمہ داری سونپ دی۔

جائس چھوٹا سا قصبہ سہی، مگر مردم خیز علاقہ رہا ہے جہاں نامور شاعر ملک محمد جائسی کے علاوہ شاعروں اور دانشوروں کا ایک کارواں گزر چکا ہے۔ چند ایک شاعروں نے نظام حیدر آباد کے دربار میں بڑا رتبہ حاصل کیا تھا۔ خود جمیل احمد نے زمانہ طالب علمی ہی میں افسانے اور مضامین تحریر کر کے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی اور پھر شاعری کے ہو کر رہ گئے جس میں ان کی مصروفیات کا بھی کچھ عمل دخل رہا۔ علی گڑھ کے قیام کے دوران ان کے کچھ مضامین اخبارات میں شائع ہوئے۔ پھر چند دوستوں کے ساتھ مل کر ایک پندرہ روزہ اخبار بھی نکالا جس کے مدیر اعلیٰ جمیل احمد مقرر ہوئے۔ انھی دنوں شعر کہنے کا شوق بھی چرایا اور جمیلؔ تخلص کرنے لگے۔ انھوں نے مہرؔ جائسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔ مجموعے میں شامل مضمون 'وطنِ عزیز جائس' میں مصنف نے جائس کی تاریخ و جغرافیہ، مسلمانوں کی آمد، تہذیب و تمدن، دانشورانِ جائس، دوست و احباب، اساتذہ کرام اور اپنی زندگی کے اہم مرحلہ جات جیسے پیدائش، تعلیم اور پیشے کا بڑی خوبی سے ذکر کیا ہے۔ جائس کے بارے میں فرماتے ہیں کہ اصل نام 'جیش' بمعنی لشکر ہے جو بگڑتے بگڑتے جائس بن گیا۔

'حرف تمنا' پر اجمالی نظر ڈالی جائے تو یہ صاف عیاں ہوتا ہے کہ زیادہ تر نظمیں قدرتی مناظر، اہم دریاؤں، تاریخی مقامات اور مشہور ہستیوں پر رقم کی گئی ہیں۔ جمیل احمد جائسی فطرت کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں آمد کی فراوانی ہے اور کہیں کہیں مقصدیت بھی جھلکتی ہے۔ ان کا ذہن کبھی گنگا، کبھی جمنا اور کبھی کاویری سے سیراب ہوتا ہے۔ ان کا دل کبھی کشمیر اور کبھی مسوری کے قدرتی مناظر سے باغ باغ ہوتا ہے، ان کی آنکھیں کبھی دہلی کو دیکھ کر اس کی شان و شوکت کا تصور کرتی ہیں اور کبھی مانڈو کا نظارہ دیکھ کر اس کی عظمت رفتہ کو یاد کرتی ہیں۔ جمیلؔ کے یہاں کچھ ناستلجیائی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً 'بتّیس برس' جو ۲۰۰۹ء میں ناگپور میں اپنے انڈین ریونیو سروس کے ہم جماعتوں سے ملنے کی خوشی میں رقم کی گئی تھی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

؎ تو ازل سے ہے رگِ جاں کشور ہندوستان اس چمن کی ساری شادابی تری برکت سے ہے (گنگا)

ہے تیرے شیریں آب سے ارضِ دکن جنت نشاں — غنچہ غنچہ ہے یہاں کا تیرے دم سے گلستاں (کاویری)

ہے برف کی دستار باندھے صف بہ صف پربت یہاں — کرتے ہیں حمد وثناء اللہ کی قدرت ہے یہ (کشمیر)

ہے وہ تری پر پیچ راہوں سے گذرنا بارہا — جن پہ ہوتا تھا ہمیشہ زلفِ لیلیٰ کا گماں (مسوری)

ہے اٹھایا سر تو ستاروں نے بھی سلام کیا — گرا تو میرؔ کا اجڑا دیار کہلایا (دہلی)

ہے داستانِ عبرتِ آدم ہے مانڈو آج تک — کھو گئے مہتاب وانجم کھو گئے سب آفتاب (مانڈو)

جمیلؔ احمد جائسی نے جہاں ایک طرف نامور شعرا جیسے امیر خسروؔ اور شاعرِ مشرق اقبالؔ پر نظمیں لکھی ہیں وہیں انھوں نے مذہبی رہنماؤں جیسے سوامی وویکانند پر بھی نظمیں رقم کی ہیں۔ ادھر تاریخی ہستیوں پر بھی ان کے دل سے تعریفی کلمات نکل کر قرطاس پر نقش ہو چکے ہیں۔ پیکرِ شجاعت، ٹیپو سلطان پر مجموعے میں دو نظمیں بعنوان 'ٹیپو سلطان' اور 'کاویری' شامل ہیں۔ ٹیپو سلطان کی حب الوطنی کو انھوں نے بڑی ہنروری سے اپنی نظم 'کاویری' میں بیان کیا ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر انیس و دبیر کے مرثیے یاد آتے ہیں۔

ہے بحر تھا علم وادب کا فکرو فن کا شاہکار — سینۂ اقبالؔ میں ہر شے کا گہرا راز تھا (علامہ اقبالؔ)

ہے عاشقِ قوم ووطن مر کر کے بھی مرتے نہیں — تو تو ہے شیرِ دکن، شیرِ وطن، شیرِ جہاں (ٹیپو سلطان)

ہے وہ وویکانند وہ فکر و عمل کا بادشاہ — عزم ہو اس کا اگر بحرین بھی پایاب ہیں (سوامی وویکانند)

ہے وارث حیدر علی تھا وہ نڈر سالار تھا — جنگ میں ضیغم تھا وہ اور امن کا سردار تھا (کاویری)

جمیل احمد کی شاعری میں ان کا سماجی اور سیاسی شعور جھلکتا ہے۔ وہ دنیا میں ہورہی تباہی پر نالاں ہیں اور ماحول کو بگاڑنے کی کوششوں سے انھیں کوفت ہوتی ہے۔ وہ ایک جانب گوریا کے معدوم ہونے پر آنسو بہاتے ہیں اور دوسری جانب دریا کے درد کی تجسیم کرتے ہیں۔ اسی درد کی بازگشت کئی اور نظموں مثلاً 'جمنا'، 'وقت'، 'نئے شہر' اور 'ترقی' میں بھی ملتی ہے۔ دراصل انھیں اپنی دھرتی اور اپنے جہاں سے بے حد محبت ہے اور ان کی رگ رگ میں دیش پریم بسا ہوا ہے۔

ہے ندی سے نالا ہوئی اب بھی کا کہنا ہے — بتاؤں کیا بھلا؟ میرا ہی نام جمنا ہے (جمنا)

ہے پتہ نہیں وہ زندہ بھی ہے؟ — سے ہوا آئی نہ پلٹ کے

ہوئی ترقی انسانوں کی — دام چکائے گوریا نے (گوریا)

ہے آج پھر عیاریاں ہیں فتح یاب — ہے صداقت پھر زبون واشک بار (اندھیرے)

ہر ایک سمت حکومت ہے دشمن آدم کوئی تو فاتح ظلم اور ردِ باطل ہو (علم اور محبت)

کٹے ہیں یہاں کتنی ماؤں کے بچے مگر سب ہیں کہتے یہ گاندھی کا گھر ہے (نئی تہذیب)

بہر حال ایک چیز جوان کی شاعری کو انفرادیت بخشتی ہے وہ ہے شاعر کی رجائیت۔ وہ ہر سو تاریک مناظر کے باوجود امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انھیں اس دیش کی 'عدالت' پر بھروسہ ہے کہ یہاں ''صداقت رہے گی، عدالت رہے گی۔'' وہ اس نورانی 'لمحے' کے منتظر ہیں جس لمحے میں پیغمبر پیدا ہوتے ہیں اور دنیا میں نور پھیلاتے ہیں یا پھر جس لمحے میں صوفی اور ولی جنم لیتے ہیں اور دنیا میں اخوت اور صداقت کا پیغام پہنچا دیتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

زمانہ منتظر ہے پھر انھیں لمحوں کا اے ہمدم وہ لمحے جن کی عظمت سینکڑوں صدیوں پہ بھاری ہے

جمیل احمد ایک ایسے 'انقلاب' کے متمنی ہیں جس کے بعد سارے عالم میں انسانیت کا بول بالا ہو، نہ کہیں کوئی فساد ہو نہ خون ریزی ہو اور نہ ہی نفرتوں کی کھیتی ہو۔ نظم 'انقلاب' انھوں نے ۱۹۶۸ء میں الہٰ آباد کے دنگوں سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ فرماتے ہیں:

جمیل چھیڑ وہ نغمہ کہ انقلاب آئے یہ سارے طور زمانے کے یوں بدل جائیں

شاعر کبھی انسانی عظمت اور حوصلے سے متاثر ہوتے ہیں، کبھی ہستی و نیستی پر درس دیتے ہیں اور کبھی ناصحانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایک طرف 'ایک ماں' کی ممتا کو خراج پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف 'بیٹی' کی رحمت و برکت کی وضاحت کرتے ہیں۔ بچوں کو ہی کیا بڑوں کو بھی نصیحت دینے سے گریز نہیں کرتے۔ چند اشعار:

تیری ہستی موجِ دریا سے بڑی کچھ بھی نہیں چند لمحوں میں فنا ہو جائے گا بن کر غبار (آدم خاکی)

رکھو تو حوصلہ تمھیں منزل بلائے گی کوئی صدا نہ آئے تو تنہا نکل پڑو (نقش پائے حیات)

راہ میں دھول جو اڑاتے ہیں نہیں بچتے کبھی وہ جھنجھٹ سے (بچہ اور دھول)

جلاؤ علم و محبت کی وہ حسیں شمعیں نہ کوئی دشمنی رکھے نہ کوئی جاہل ہو (علم و محبت)

جائسی کا ماننا ہے کہ تعلیم ایک بہت بڑی نعمت ہے اور ہمارے دیش باسیوں کو اپنے بچوں کو تعلیم دینے کے لیے کمر کسنا چاہیے۔ اپنی ایک نظم 'علم کا اجالا' میں انھوں نے ناخواندگی کو مہیب سائے و تاریکی

اور علم کو 'ایک حسینہ' سے تشبیہ دی ہے اور ساتھ ہی علم کی فضیلت پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

؎ مہیب سایہ بچا تھا نہ اب اندھیرا تھا ہر اک سمت فقط علم کا اجالا تھا

جمیل احمد کی غزلوں میں بھی مذکورہ بالا موضوعات پر روشنی پڑتی ہے۔ گل و بلبل اور وصل و ہجر کے بدلے ان کے یہاں وجودی مسئلے اور اقدار کی باتیں ملتی ہیں۔ ان کی لفظیات اور شعری آہنگ قارئین کا دل موہ لیتی ہیں۔ چند اشعار بطور نمونہ نقل کر رہا ہوں:

؎ زمانہ حسن و جوانی پہ ناز کرتا ہے ہوئی جو شام پری چہروں پہ شباب نہ تھا

؎ عمر بھر کی ہائے توبہ گھر وطن بس فقط دو گز زمیں و اک کفن

؎ دشمنوں کو معاف کرتے جایئے زندگی آسان کرتے جایئے

؎ سب یہاں آباد ہوں، شاداب ہوں پیار کے کچھ گیت گاتے جایئے

؎ جو ماں تھی پاس مرے سب کو خوش نصیب لگا رہی نہ پاس تو میں خود کو ہی غریب لگا

قطعات اور رباعیات میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ دراصل جمیل احمد کے تخلیقی شعور میں انسان کی حقیقت کو سمجھنے اور انسانیت کو زندگی کا شعار بنانے کی جستجو صاف نظر آتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

؎ کھو گئیں ہیں منزلیں گم ہو گئے ہیں کارواں ریت پر باقی ہیں کچھ دھندلے سے قدموں کے نشاں
وقت کی آندھی انھیں بھی لے اڑے گی ایک دن وقت کے آگے ہیں بے بس کوہ و دریا گلستاں

؎ بڑے عجیب سے دانشوروں کے قصے ہیں زباں پہ علم کی باتیں ہیں دل میں فتنے ہیں
الگ الگ ہیں بہت ان کے ظاہر و باطن قلم نہ سمجھو کہ ہاتھوں میں ان کے نیزے ہیں

؎ لگا کر پیڑ نفرت کا لہو سے سینچتے ہیں ہم کہے کچھ بھی زمانہ اس چمن کو کچھ نہیں ہے غم
شرافت چھوڑ دی ہم نے عداوت بن گئی ہمدم ہمارے ہاتھ میں خنجر بھی ہیں ذہنوں میں خشت و بم

؎ برگد نیچے اک درویش دیتا ہے سب کو اُپدیش
مت کاٹو ان پیڑوں کو دنیا کو ہے یہ سندیش

مندرجہ ذیل قطعے میں انھوں ے بڑی ہنرمندی سے ملک کی افسر شاہی پر بھرپور طنز کیا ہے:

بہت مجبور ہیں نزدیک پرموشن کے بیٹھے ہیں غلط ہے باس لیکن پھر بھی سُر میں سُر ملاتے ہیں
کہاں ہیں اب اصول انکے کہاں ہیں ہے اب وقار انکا بنے ہیں ڈھیر مٹی کے کہ ٹھوکر سب کی سہتے ہیں

مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ جمیل احمد جائسی کے یہاں پختہ اور حساس ذہن ہے جو عبادت گزار بھی ہے اور عبرت انگیز بھی۔ وہ اپنے وجود اور ماحول پر سوال بھی اٹھاتے ہیں اور اس ماحول کو سنوارنے کے لیے نئی نسل کو پیغام بھی دیتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جمیل احمد بس اسی ایک تصنیف پر اکتفا نہیں کریں گے بلکہ آگے بھی ان کا یہ تخلیقی سلسلہ جاری رہے گا۔

نیاز جیراج پوری

-عصری تقاضوں کے امین-

بھیڑ تنہائی کی جب چاروں طرف آئے نظر
شور خاموشی مچائے تو مجھے خط لکھنا

خاموشی کا شور جب شاعر کے کانوں میں گونجتا ہے، وہ خط تو کیا، پورا دیوان لکھ دیتا ہے ۔غزلیں، گیت، گیت غزلیں، قطعات، نظمیں، دوہے، ترانے-آپ جس صنف کا نام لیں گے، نیاز جیراجپوری کی بیاض میں ضرور مل جائے گی۔اس پر طرّہ یہ کہ ان کا صحافتی ہنران کی شخصیت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ نیاز جیراجپوری کو شاعری کا ذوق بچپن ہی میں پیدا ہوا تھا اور انھوں نے پہلی غزل اُنیس سال کی عمر میں کہی تھی۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں 'مسعود' کے ایڈیٹر رہے جس کے باعث نثر کے ساتھ ان کا لگاؤ بڑھ گیا۔ان کے افسانے 'مسافر کی دستک' کو شعبۂ اردو کی طرف سے پہلا انعام ملا اور پھر افسانہ نگاری کا سلسلہ بھی چل پڑا۔ نیاز جیراجپوری کی نظموں اور گیتوں کا مجموعہ 'بہاروں کی اداسی' ۱۹۹۴ء میں دیوناگری میں شائع ہوا۔ بعد میں انھوں نے صحافت کے میدان میں بھی 'شاندار' رسالہ نکال کر اپنی مہر ثبت کر لی۔

اردو زبان کے ساتھ نیاز جیراج پوری کا عشق مسلم ہے مگر یہ عشق تعصب کی حد تک نہیں پہنچتا بلکہ وہ ہندی اور دیگر بولیوں کے میٹھے اور رسیلے الفاظ اپنی شاعری میں یوں سموتے ہیں جیسے یہی ان کا اصلی مقام ہو مثلاً یگ، ایکتا، ان ایکتا، انگنوا، سجنوا، نینوا اور سپنوا وغیرہ۔ اردو کے بارے میں انھوں نے کئی نظمیں رقم کی ہیں جیسے 'ترانۂ اردو'، 'اردو اور اردو والے' وغیرہ۔ 'اردو اور اردو والے' میں نیاز ان منافقوں کو نہیں بخشتے جو اردو کی روٹی کھا کر اس زبان کی بیخ کنی کر رہے ہیں۔وہ اردو والوں کے بارے میں طنزیہ لہجے میں کہتے ہیں کہ وہ بڑی بڑی باتیں تو کرتے ہیں مگر رسالوں کی معاونت کرنے سے بے زار ہوتے

ہیں۔ان لوگوں کو جریدے بھی مفت چاہئیں اور کتابیں بھی۔ اردو کے حوالے سے ایک شعر:

ذہن ودل میں خیمہ زن بن کر بہاروں کی سفیر
روح افزا جاں فزا پُروائی ہے اردو زباں

نیاز جیراجپوری ۲رمئی ۱۹۶۰ کو اعظم گڑھ کے پاس ایک چھوٹے سے گاؤں جیراج پور میں پیدا ہوئے۔ اعظم گڑھ کا نام لیتے ہی ذہن میں علم ودانش کی قندیلیں جل اٹھتی ہیں۔انھیں بھی اس دیارِ علم وفن سے فیض یاب ہونے کا شرف حاصل ہوا جس کا اعتراف انھوں نے اپنی نظم 'اعظم گڑھ' میں کیا ہے۔اس کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے (معاشیات) اور ایل ایل ایم کی ڈگریاں حاصل کر لیں اور قسمت آزمانے فلم نگری ممبئی پہنچ گئے مگر کاتبِ تقدیر نے کچھ اور ہی لکھا تھا۔ چند برس بعد گھریلو حالات کے سبب واپس اپنے گاؤں آنا پڑا۔ دراصل انھیں اپنے گاؤں اور اپنی دھرتی سے بے حد انس ہے۔اپنی مٹی کی محبت ان کی شاعری میں بار بار جھلکتی ہے۔نیاز جیراج پوری کچے مکانوں میں رہنے والے دیہاتیوں کی سادہ لوحی، خلوص اور آپسی بھائی چارے سے بے حد متاثر ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنی نظموں مثلاً 'گاؤں میں'، 'گاؤں کی یاد' وغیرہ میں جابجا کیا ہے۔شہروں کی بے چہرگی کے بجائے انھیں گاؤں کی اخوت اور دردمندی اچھی لگتی ہے۔تاہم وہ دہقانوں کی کسمپرسی کو نظر انداز نہیں کرتے اور نہ ہی غربت و افلاس کے مارے دیہاتیوں کی ان دیکھی کرتے ہیں۔

دور رہ کر بھی بہت نزدیک آتی ہے نظر
چاند میں چرخہ چلاتی بُڑھیا نانی گاؤں میں

سن کے کجری برہا بارہ ماسا آلہ اے نیاز
بوڑھوں پر بھی آتی رہتی ہے جوانی گاؤں میں

ذہن ودل کو تازگی دیتی ہے آنکھوں کو چمک
کھیت میں رقصاں سنہری بالیاں اور چاندنی

میرے گاؤں میں ہوتی ہوگی امرت کی برسات
فصلوں کو سہلاتے ہوں گے پروائی کے ہاتھ

دھانی دھانی منظر پھیلا ہوگا چاروں اور
چھائی گھٹا گھنگھور.....

بھول جائیں پڑھ کے آنکھیں کتنوں کو پردیس میں
یاد رہتا ہے ہر اک چہرہ زبانی گاؤں میں

خون پسینہ بہت بہائے اور کمائے کم سے کم
ہو کے بہت مجبور کسان اب چھوڑ رہا ہل پاٹا ہے

نیاز جیراج پوری کئی سال ممبئی میں رہ کر اپنے گاؤں لوٹ آئے۔ جب دوبارہ گاؤں کی دھرتی سے مراجعت ہوئی تو حیران رہ گئے۔دراصل ہندستان میں گذشتہ تین چار دہوں کے دوران اتنی ترقی ہوئی

کہ شہر و گاؤں میں زندگی کی رفتار ہی بدل گئی۔ لیکن ترقی جب غیر منصوبہ بند ہوتی ہے تو قدرتی وسائل کا ناجائز استحصال ہوتا ہے، زراعتی زمین مافیاؤں کے ہتھے چڑھ کر کنکریٹ جنگلوں میں بدل جاتی ہے اور عام آدمی صاف ہوا، شفاف پانی اور باقاعدہ بجلی کے لیے ترستا رہتا ہے۔ اس درد کا احساس شاعر کی نظموں اور گیتوں میں کئی جگہ ملتا ہے۔

جنگل میں بلڈنگوں کے اب گاؤں کھو رہے ہیں ۔۔۔ کچے مکاں نیازؔ اب نایاب ہو رہے ہیں

نیاز جیراجپوری کے گیتوں اور دوہوں میں ان کی دھرتی کی بُو باس ملتی ہے۔ کھیتوں کی سوندھی سوندھی مہک، الھڑ جوانیوں کے کدکڑے، پنگھٹ پر سکھیوں کی سرگوشیاں، برہ کے گیت، ہجر کی صعوبتیں، پیا کا انتظار اور ملن کی آس۔ ان کی شاعری میں سب کچھ مل جاتا ہے۔ ایک طرف محاذ پر لڑ رہے فوجی کی محبوبہ اسے یاد کر کے خون کے آنسو بہاتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کی نوکری اور وردی میں آگ لگ جائے اور وہ واپس چلا آئے اور دوسری طرف کنواریوں کو یہ غم کھائے جاتا ہے کہ کب ان کو سپنوں کا راج کمار مل جائے اور ان کا ملن ہو۔ اُدھر شادی شدہ عورتوں کو یہ اندیشہ چھیدتا ہے کہ کہیں پردیس میں کوئی سوتن پنجرے میں قید ان کے خاوند نما پنچھی کو اڑا کر نہ لے جائے۔

ڈر سا لگتا ہے مجھے کچھ تو ہے اندھیر ۔۔۔ گھر آنے میں آج کل کرتا ہے وہ دیر
آتے جاتے آج بھی دیکھوں اس کی اور ۔۔۔ گنّے کے جس کھیت میں ناچے تھے دو مور

شاعر کے تخیّل کی اڑان ان کو کبھی اپنے گاؤں سے الگ نہیں ہونے دیتی۔ انھیں وہ بیتی رتیں، گیلی برساتیں اور سردی کی راتیں ستانے لگتی ہیں۔ اس حوالے سے 'یادِ ماضی'، 'گاؤں میں'، اور 'موسم سرما' نظمیں ملاحظہ کریں۔ چند اشعار بطور نمونہ:

چاند بن کر نکل رہی ہو کیا ۔۔۔ بھیگے کپڑے بدل رہی ہو کیا
رنگ میرے تم اپنے تن من پر ۔۔۔ دیکھ کر کے مچل رہی ہو کیا

میرے بارے میں اپنے آپ سے کرتی تھی وہ باتیں ۔۔۔ جلا کر دیپ میرے پیار کا من کے شوالے میں
کبھی مہندی سے میرا نام وہ اپنی ہتھیلی پر ۔۔۔ لکھا کرتی تھی پہروں اپنے چہرے کے اجالے میں
نیازؔ اس شعلہ پیکر تک خبر یہ کوئی پہنچا دے ۔۔۔ بغیر اس کے دسمبر کی یہ سردی جان لے لے گی

جانے ایسا کیوں ہوتا ہے اس کے رخصت ہوتے ہی　　　ایسا لگتا ہے یگ بیتا اس کی ایک جھلک دیکھے

اس کے خالی پن کو بھی بھرنے کی سوچیں اے نیازؔ　　　ویسے تو راشن کا ہر ڈبا بھرا چھوڑ دیا

جہاں تک شاعر کے ذاتی غم واحساس کا تعلق ہے یہ تو شاعر کی اساس ہوتی ہے۔ جب تک وہ ان تجربات سے نہیں گزرتا ہے اس کی شاعری میں وہ پیناپن نہیں آتا جو شاعری کی پختگی کا ضامن ہوتا ہے۔ نیاز کی شاعری میں مشاہدہ کی عمق اور مطالعہ کی وسعت صاف دکھائی دیتی ہے۔

تشنگی ہونٹوں پہ آنکھوں میں سمندر رکھ دیا　　　وقت نے مجھ میں سرابِ موج پرورر کھ دیا

دیکھتے ہر زاویہ سے ہیں مگر آتا نہیں　　　زندگی کے آئینہ میں کچھ نظر آتا نہیں

نیاز جیراجپوری اب عمر کی اس منزل پر پہنچے ہیں جہاں انسان مڑ مڑ کر پیچھے دیکھتا ہے اور عبرت حاصل کرتا ہے۔ ڈھلتی عمر زندگی کو سلجھانے کے بدلے مزید الجھا دیتی ہے اور دیوار پر لٹکا ہوا کلینڈر آنے والی ساعتوں کی یاد دلا کر تشویش ناک بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بے یار و مددگار عمر رسیدہ بوڑھا کہہ اٹھتا ہے کہ وہ فقط ''زندگی کو مات دینے کے لیے زندہ ہے۔'' نظم 'آس' اسی شکست خوردہ احساس کی آواز ہے۔

میں حسابِ دولتِ زخمِ تمنا کیا کروں　　　زندگی یوں ہی گزرتی ہے دیارِ ہجر میں

ساتھ میرا چھوڑا ہے اپنوں نے شاید اس لیے　　　اب تو میرے پاس ان کو دینے کو کچھ بھی نہیں

جو بھی میرے پاس تھا تقسیم ان میں ہو چکا　　　اب تو ان ہاتھوں میں قسمت کی لکیروں کے سوا کچھ بھی نہیں

نیاز جیراجپوری کے یہاں جتنا غم ذات کا اظہار ہوا ہے اس سے کہیں بڑھ کر وہ عصری شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ انھیں دیش کے بگڑتے ہوئے حالات آتش زیرِ پار کھتے ہیں۔ گذشتہ چند دہائیوں میں ہندستانی معاشرے میں دوبارہ سراسیمگی پھیل چکی ہے۔ سماجی تقطیب نے نسل و مذہب اور ذات و مسلک کی بنا پر معاشرے کو بانٹ رکھا ہے۔ اکثریت اور اقلیت کے درمیان تصادم جاری ہے۔ بابری مسجد، ہندو سکھ فسادات اور کشمیری پنڈتوں کا انخلا اس کا اظہار یہ ہے۔ جمہوری حکومتیں ووٹوں کے چکر میں اقلیتوں کو مکمل تحفظ دینے میں ناکام رہی ہیں۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو موجودہ دور کے شاعر اور ادیب خود کو ان محرکات سے الگ نہیں کر پا رہے ہیں یہاں تک کہ حال ہی میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ واپس کرنے کے

لیے احتجاجی قلم کاروں کی ایک لمبی قطار لگ گئی۔ یہی سماجی و سیاسی شعور نیاز جیراج پوری کو فکرمند کر دیتا ہے۔ اس کے ذمہ دار وہ نہ صرف سیاست دانوں بلکہ انتظامیہ اور پولیس کو بھی ٹھہراتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خامہ سے 'یہاں نفرت نہ پھیلاؤ'، 'لوجہاد'، 'انتخابی جنگ' اور 'مجبوری' جیسی نظمیں بہتی ہیں۔

کس طرح ایسے میں کوئی گیت یا نغمہ لکھیں ہے گھٹن سی وادیِ افکار و احساسات میں

ہاں نہیں کے درمیاں ہیں فاصلے اب بھی بہت کچھ نہیں آتا سمجھ میں ہوگا کیا اس دیس کا

کئی دنوں سے شہر میں اپنے اک عجب سناٹا ہے خیر ہو یارب لگتا ہے پھر ہوا بدلنے والی ہے

لیکن ہوا میں تیر کوئی چھوڑتا رہا سکھ شانتی تھی شہر میں امن و امان تھا

سانپ ہیں جن کی آستینوں میں بات سنجیونی کی کرتے ہیں

تھانے میں جو درج رپٹ تھی وہ تھی ہاتھا پائی کی پتھر ہی نہیں گولی بھی چلی، دس بیس ہوئے زخمی لیکن

معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں، توہم پرست اور فرقہ پرستی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ خدا کی لاٹھی میں دیر ہے مگر اندھیر نہیں اور خدا اپنی طاقت اور ناراضی کا وقتاً فوقتاً اشارہ کرتا رہتا ہے۔

خدا کی برہمی کا ہلکا سا اشارہ ہے بکھرنے ٹوٹنے گرنے کا جو نظارہ ہے

ماحول کی تباہی کی طرف بھی نیاز جیراجپوری ہمارا دھیان یوں مبذول کرتے ہیں:

کٹنے کو آج ہے وہ شجر دیکھتے چلیں سائے میں جس کے سوئے ہیں اسلاف اے نیاز

ملک کی اس حالت بے زار کا نوحہ نیاز نے 'نئی تاریخ' اور 'مجبوری' جیسی نظموں میں لکھا ہے۔ بقول شاعر حالتِ چمن ایسی ہے کہ دم گھٹا جا رہا ہے اور ذہن مفلوج ہو رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیاز چاہتے ہیں کہ ہم اپنے ماضی کا گن گان کرنے کے بجائے قوم کی بھلائی کے لیے کوئی ثابت قدم اٹھائیں۔ انھیں یہ احساس ہے کہ آج بھی چند انسان ایسے ہیں جن میں انسانیت زندہ ہیں اور وہ دنیا کو جنت بنانے کے خواب دیکھتے ہیں۔

وہ سڑک پر آ گیا باتیں بڑی کرتے ہوئے تذکرہ اسلاف کی ہی ہر گھڑی کرتے ہوئے

کوئی سورج اگاتے کیوں نہیں ہو اندھیروں کو مٹاتے کیوں نہیں ہو

اجالے اوروں سے مانگو گے کب تک چراغ ازخود جلاتے کیوں نہیں ہو

رستے میں روشنی ہے دیا کون رکھ گیا رُک جائیں اوراس کا بھی گھر دیکھتے چلیں

عالمی گاؤں کا باشندہ ہونے کے باعث آج کا شاعر عالمی حالات سے حاجز نہیں رہ سکتا۔ عالمی امن کی خواہش نیاز جیراجپوری کی شاعری میں بھی جھلکتی ہے۔ ان کی نظم 'آہ فلسطین' اُس مغربی تسلط کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کے سبب دنیا میں ہر جگہ عدم استحکام کا ماحول بنا ہوا ہے۔ نیاز چاہتے ہیں کہ ہند و پاک، جو ایک ہی تہذیب و تمدن کے وارث ہیں، کے درمیان پھر سے صلح، امن و آشتی کی فضا لوٹ آئے نظم 'سوال' میں ان کی انبساط کا عالم 'ہنس ہنس کے رونا' والی ترکیب سے عیاں ہو جاتی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

فصل امن و آشتی سرحد پہ کب بوئیں گے ہم مل کے آپس میں گلے ہنس ہنس کے کب روئیں گے ہم

ہے ہمارے بیچ جو حائل نیاز گر نہیں سکتی ہے وہ دیوار کیا

سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس تاریک دور میں بھی شاعر ہمت نہیں ہارتے اور رجائیت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ انھیں خدا پر بھروسہ ہے کہ وہ ضرور اس ملک کو کامیابی کی ڈگر پر لے جائے گا۔ ان کے پُر امید اور حوصلہ افزا کلام سے قاری کے من میں بھی آشاؤں کے دیپ جلتے ہیں۔

ہر طرف چھا جائے مستی بے خودی کی بات ہو بھول کر دل کی لگی کو دل لگی کی بات ہو

ہے گھٹن سی اور طبعیت ہے بہت گھبرائی ناچ ناچ اے تنہائی ناچ....

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نیاز جیراجپوری کی شاعری جہاں اپنی دھرتی کی بُو باس میں رچی بسی ہے وہیں نئے نئے تجربات سے بھی ہمکنار ہو چکی ہے۔ ان کا ذہن شعور اور لاشعور کا ایسا سنگم ہے جہاں معاصر حقائق زندگی کے مخفی امور سے ہم آہنگ ہوتے ہیں اور شاعری کے روپ میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ مجھے پورا یقین ہے کہ نیاز کے پاس ابھی بھی تجرباتِ حوادث کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے جو قرطاس پر پھیلنے کے لیے بے چین ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آگے بھی وہ اپنی شاعری سے اردو قارئین کو محظوظ کرتے رہیں گے۔

☆☆☆

محمد قیوم میو کی افسانہ نگاری

محمد قیوم میو ،افسانہ نگار، طنز و مزاح نگار، مصنف برائے اطفال اور صحافی ،ناگپاڑہ ،ممبئی میں ۲۶/اپریل ۱۹۶۶ء بروز اتوار پیدا ہوئے اور ممبئی سے میٹرکولیشن کی سند پانے کے بعد ٹاٹا کمپنی کے یہاں بطور ڈیزل میکنک کام کرتے رہے۔ان کا آبائی وطن آگرہ ہے مگر گزشتہ کئی سالوں سے دہلی کو اپنا مستقر بنالیا ہے۔ادب سے خاص لگاو رکھتے ہیں۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۸۰ء میں روزنامہ ملاپ میں چھپے افسانہ 'ٹھوکر' سے شروع ہوا اور ہنوز جاری ہے۔انھوں نے اب تک ایک ہزار سے زائد نگارشات قلم بند کی ہیں جو ان کی زودنویسی کا ثبوت ہیں۔ان کی کہانیاں آکاش وانی آگرہ سے بھی نشر ہوتی رہی ہیں ۔محمد قیوم میو کے تین افسانوی مجموعے (رشتوں کا کرب ۱۹۹۴ء، پتھر جیسے لوگ ۲۰۱۳ء اور بازی گر ۲۰۱۴ء)، ایک طنز و مزاح کا مجموعہ (ماڈرن اولادیں ۲۰۰۱ء) اور ایک بچوں کی کہانیوں کا مجموعہ (ننھی گڑیا ۲۰۰۲ء) شائع ہوئے ہیں۔ان کے علاوہ ایک ناول 'بہار اور خزاں' کے عنوان سے 'زریں شعائیں' میں قسط وار شائع ہو چکا ہے۔اپنے بارے میں مجموعہ 'بازی گر' کے تمہیدی مضمون 'کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی' میں فرماتے ہیں:

> ''راقم نے ایک دینی گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔کبھی زمیندار ہوا کرتے تھے۔
> حالات زمانہ نے آہنی مشینوں میں پیس دیا۔فکر روزگار میں شہر شہر گھومنا پڑا اور اس
> دوران متعدد اشخاص سے ملاقات ہوئی ،بڑے شہر کی چمک دمک کے پیچھے جھانکنے
> کا موقع ملا۔حساس طبیعت اور ماحول نے افسانہ نگار بنا دیا۔''

میرے زیر نظر ان کے دو افسانوی مجموعے 'پتھر جیسے لوگ' اور 'بازی گر' ہیں۔محمد قیوم کے افسانے عام طور پر مختصر ہوتے ہیں اور کئی ایک تو افسانچے کے زمرے میں رکھے جا سکتے ہیں مثلاً لاجواب، بھگوان کی کرپا، بازگشت، تمنا، رنگ ،نوکرانی ،سبق، تقدیر، غبارہ ،تاخیر، تکیہ، سیکورٹی ،فکر مندی اور میرج

بیورو۔ ان کے کئی افسانے رومانی رنگ لیے ہوئے ہیں جیسے زخم، صلیب محبت، خوشی کے آنسو، پتھر جیسے لوگ، انتظار، ایک بار تو آجاؤ وغیرہ جبکہ بیشتر افسانے، خاص کر دوسرے مجموعے کے افسانے، سماجی نوعیت کے ہیں جن میں افسانہ نگار معاشرے کے اہم مسئلہ جات کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں جیسے غلام، تمنا، دیمک، بازیگر، نیا بجوکا، نئے لوگوں کا فنڈ، ساونڈ وغیرہ۔ چند ایک افسانے نفسیاتی بھی ہیں جیسے بھکارن، توبہ اور چٹوری۔ عام طور پر ان کی کہانیوں کے کردار متوسط اور پسماندہ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ کسی ادبی تحریک یا انجمن سے وابستہ نہیں ہیں البتہ ان کی تحریروں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ ترقی پسند ذہنیت رکھتے ہیں اور ان کے افسانوں سے مقصدیت صاف جھلکتی ہے۔

ڈاکٹر عظیم راہی ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''انھیں اچھا ادبی ماحول بھی میسر آیا ہے۔ جن کے سبب ان کے تخلیقی سوتے خوب رواں دواں ہو گئے ہیں۔ کسی مفصل کہانی کو مختصر لفظوں میں سمو دینے کے فن سے وہ واقف ہیں اور اختصار بیان کے وصف خاص کو اپنے انداز میں برتنے میں کامیاب ہیں۔''

مجموعہ 'پتھر جیسے لوگ' میں ۲۸ / افسانے شامل ہیں۔ اسرار اکبر آبادی اس مجموعے میں مشمول افسانوں کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''ان افسانوں میں سماج کی صحت منداور ہمدردانہ تنقید کا جذبہ کارفرما ہے۔ افسانوں کے باطن میں تلخ طنز بھی ہے اور کہیں کہیں سماجی حقیقت نگاری کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ قیوم میوان کے یہاں منظر نگاری کم کم ہے۔ ان کے یہاں کہانی سیدھی اپنے نشانے کی طرف تیر کی طرح جاتی ہے۔..... قیوم میو کے افسانے سچے واقعات پر مبنی ہوتے ہیں یعنی 'حقیقتوں کو سنبھالے ہوئے ہیں افسانے'۔''

'انجانے راستے' ایک بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے جس میں طفیلی زندگی اور گھریلو تشدد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں ایک کام چور اور شرابی شوہر گھر گھر کام کرنے والی اپنی بیوی کی کمائی پر گزر بسر کرتا ہے اور اس کے مر جانے کے بعد اپنی بیٹی کی کمائی کھاتا رہتا ہے۔ 'غلام' میں ایک امیر بھائی

جہاں اپنی دولت کو تعیشات پر بے دریغ خرچ کرتا ہے وہیں بیوی کے ڈر سے اپنے چھوٹے بھائی کی تجہیز و تکفین کے لیے روپیہ دینے سے انکار کرتا ہے۔ افسانہ 'پتھر جیسے لوگ' میں تبادلۂ مکتوبات کا اسلوب اپنایا گیا ہے جو ایک زمانے میں کافی رائج تھا۔ اس افسانے میں بہت عرصے تک شادی نہ ہونے کے سبب لڑکی کی خودکشی کی خبر ملتی ہے اور انجام کار اس کا محبوب بھی خودکشی کرتا ہے مگر لڑکی بچ جاتی ہے۔ 'نیا نشیمن' میں ایک عورت اس بات پر مصر ہوتی ہے کہ اس کو اپنی ساس کے اکیلے پن سے کوئی غرض نہیں ہے اور وہ اپنا الگ گھر بسانا چاہتی ہے۔ مگر کچھ دنوں بعد جب اس کی اپنی ماں اور بھائی گھر بدری کے سبب اس کے در پر سوالی بن کر آتے ہیں تو اس کی عقل ٹھکانے لگ جاتی ہے۔ 'بازگشت' کہانی ہے ریل میں سفر کرتی ہوئی ایک نئی نویلی دلہن کی جو پاس بیٹھے کمبل اوڑھے ہوئے ایک انجان لڑکے پر اسے ہاتھ سے ٹٹولنے کا الزام لگاتی ہے لیکن بعد میں پتہ چلتا ہے کہ اس کے دونوں ہاتھ کٹے ہوئے ہیں۔ 'رنگ' بہت ہی خوبصورت افسانچہ ہے جس میں گھر سے بھاگی ہوئی لڑکی کو جب اپنے محبوب کی اصلیت اور کھوٹی نیت کا علم ہوجاتا ہے تو وہ دیوانہ وار بھاگتی ہوئی سڑک پر ٹرک کے نیچے جاں بحق ہوجاتی ہے۔ 'انتظار' رومانی افسانہ ہے جس میں ایک قاری ایک معذور ادیبہ کو اپاہج ہونے کے باوجود اپنانے کو تیار ہوتا ہے۔ مجموعہ میں کچھ اور افسانے بھی ہیں جن کے موضوعات مختصراً تحریر کیے جاتے ہیں: ٹھیکہ (قومی بہبود کے کاموں میں سرمایہ داروں اور سیاست دانوں کی ملی بھگت)، زخم (ایک رومانی افسانہ جس میں دوست پیغام رساں بن کر دھوکا دیتا ہے)، صلیب محبت (بڑی بہن کا اپنی چھوٹی بہن کے شوہر کو ورغلانا)، اتفاق (دوست نما رہزن)، خوشی کے آنسو (استحصال زدہ لڑکی کی کہانی)، شکست (دو بدصورت لوگوں کا ملن)، سہاگ رات (دلہن کا کسی غیر مرد سے شب عروسی میں اختلاط)، وفا کا امتحان (بیوی کا اپنے شوہر کی وفاداری کا امتحان لینا)، سپاری (کرائے کے قاتل سے کسی کا قتل کروانا)، تمنا (بھگوان کے درشن کے لیے پولیس کی مٹھی گرم کرنا)، نوکرانی (محنت کے بدلے مالکوں کی شہوانیت سے فائدہ اٹھا کر کئی گنا کمائی کرنا)، احساس کی کرچیاں (اولاد سے محروم ایک جوڑے کا کرب)، جرأت (نوکری کے بدلے مجاوری اور تعویذ بنانے کو ترجیح دینا)، رشتوں کی صلیب (برے کے بدلے بھلائی کرنا) وغیرہ۔

افسانوں کے مجموعہ 'بازی گر' میں ۳۱ر افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کے ایک مضمون

'معاشرے کا مُشاہد- قیوم میو' میں حقانی القاسمی نے افسانہ نگار کے تخلیقی شعور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ افسانوں کے اختصار کو ان کا حسن مانتے ہیں، ان کو مشاہدے اور تخیل کا امتزاج گردانتے ہیں اور انھیں عین سائنسی میلان کا ثمرہ بتلاتے ہیں۔ بقول حقانی القاسمی محمد قیوم میو کے افسانے انسانی خیر وشر پر مرتکز ہیں اور ان کے موضوعات اور کرداروں میں سماجی تضادات کو اجاگر کیا جا چکا ہے۔ حقانی القاسمی مزید فرماتے ہیں کہ:

> ''ان کے یہاں امیجری، سمبالزم، تمثیل اور تجریدیت نہیں ہے، وہ سیدھے سادے بیانیہ انداز میں کہانیاں لکھتے ہیں اور ان معاشرتی حقائق اور واردات کو اپنی کہانیوں کا حصہ بناتے ہیں جو سماج کے شب وروز میں شامل ہیں مگر فن کارانہ نگاہ سے ان میں اتنا تخیل اور تحیّر کا رنگ بھر دیتے ہیں کہ حقیقت فنتاسی میں بدل کر انسانی ذہنوں کے ایک نئے زاویے اور ذائقہ سے آشنا کر دیتی ہے۔''

مجموعے کا پہلا افسانہ 'دیمک' ہے جو آج کے جمہوری نظام اور سرکاری کارکردگی پر گہرا طنز ہے کہ کیسے انتظامیہ کنویں کھودنے اور پھر ان کو بھرنے میں سرمایہ خرچ کرتا ہے، نہ پہلے کوئی اس کے منفی نتائج پر غور کرتا ہے اور نہ بعد میں، اور اگر یہی سرمایہ لوگوں کی بہبود کے لیے استعمال ہوتا تو غریبوں کی کایا پلٹ ہو جاتی۔ افسانہ 'بازی گر' پولیس کی کارستانیوں کی کھلی داستاں ہے جس میں علاقے کے بدمعاش غریب بھکاری بن کر ریل گاڑیوں میں بھیک مانگتے ہیں اور بھیک میں ملی روٹی کھا کر مرنے کا ڈھونگ رچاتے ہیں تا کہ پولیس زہر کھلانے کی پاداش میں بھیک دینے والے سے روپئے اینٹھ سکیں۔ تیسرا افسانہ 'نیا بجوکا' ہے جو پریم چند کی تقلید میں ظالم وسفاک جاگیرداروں، سرمایہ داروں اور مہاجنوں کے، جو سماج پر اپنا جابرانہ حق جمائے رہتے ہیں، استحصال کی روداد ہے۔ یہ افسانہ افسر شاہی کی بدعنوانیوں کا پردہ فاش کرتا ہے کہ ایک ماتحت کو ترقی پانے کے لیے اپنے سینئر پولیس افسر کی شہوانی طلب کی خاطر اپنی بیوی سپلائی کرنی پڑتی ہیں اور ساتھ ہی اسے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بہن بھی ایسے ہی مرحلوں سے گزری ہے۔ بقول افسانہ نگار'' پہلے ظالم اور سفاک سرمایہ دار بجوکے تھے۔ اب ظالم وسفاک سینئر افسر اور اعلیٰ افسر عہدہ دار بجوکے ہیں۔'' افسانہ 'بھکارن' بھی ایک خوبصورت نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک پولیو زدہ بھکارن اپنی

بچی کو پولیو کا اٹیک ہونے سے خوش ہوتی ہے کیونکہ یہ مرض دونوں کے خوش آئند مستقبل کی گارنٹی بن جاتا ہے۔ 'سانڈ' ایک جذباتی افسانہ ہے جس میں ایک مشٹنڈا آدمی، جس کو لوگ سانڈ کے نام سے بلاتے ہیں، بہت عرصہ پہلے کھوئی ہوئی بہن کی لاش کو فرقہ وارانہ فسادات کے دوران ایک پُل کے نیچے برہنہ پاتا ہے۔ اس کی ستر پوشی کے لیے وہ اپنی قمیص نکال کر اس پر ڈالنے کی کوشش کرتا ہے کہ آناً فاناً پولیس گولی مار کر اسے ہلاک کرتی ہے۔ افسانے کا یہ انجام کچھ غیر منطقی سا لگتا ہے کہ پولیس کی اس کارروائی کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ افسانہ 'توبہ' حقیقت نگاری سے کچھ ہٹ کر تحریر کیا گیا ہے۔ حج کر کے جب راشی پرویز صاحب منیٰ میں شیطان پر کنکریاں پھینکنے کی کوشش کرتا ہے تو سبھی کنکریاں الٹی اسی پر پڑ جاتی ہیں اور اسے احساس ہوتا ہے کہ دراصل شیطان تو اس کے اندر بسا ہوا ہے جس کے زیر اثر وہ تائب ہو جاتا ہے۔ 'چٹوری' میں ایک بن باپ کی لڑکی، شاہین عرف چٹوری غربت سے مقابلہ کرنے کی خاطر چند روپیوں کے عوض پہلے تو لڑکوں اور لڑکیوں کے بیچ پیغام رسانی کر کے ان کی دلالی کرتی ہے اور جب بھانڈا پھوٹ جاتا ہے تو چولا بدل کر پھر لڑکے اور لڑکیوں کے والدین کو ان کی حرکتوں سے آگاہ کرتی ہے اور ان سے روپیہ اینٹھ لیتی ہے۔ البتہ اب وہ اپنے دل کو تسلی دیتی ہے کہ یہ کام ثواب کا ہے کیونکہ اس سے بچوں کی زندگیاں برباد ہونے سے بچ جاتی ہیں۔ 'نئے لوگوں کا فنڈ' بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے جس میں تبدیلیِ مذہب پر طنز کیا گیا ہے کہ ایک عیسائی راہب کے پاس دوسرے مذہبوں سے لوگوں کو اپنے مذہب میں داخل کرنے کے لیے لاکھوں روپئے دستیاب ہیں مگر اپنے ہی مذہب کے ایک عقیدت مند اپاہج کو مدد کرنے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ افسانہ حاصلِ مجموعہ ہے کہ انسان دنیا میں ہم مذہبوں کے دکھ درد کی ان دیکھی کرتا ہے یہاں تک کہ ان کا استحصال بھی کرتا ہے لیکن دوسرے مذہب کے لوگوں کو رجھانے کے لیے لاکھوں روپئے یہ سوچ کر خرچ کرتا ہے کہ اس طرح خدا اس سے خوش ہوگا اور اسے جنت میں جگہ دے گا۔ افسانہ 'کُتے' میں علاقے کے بھوکے کتے جو ایک آدمی کی دستگیری پر پلتے ہیں، بھوک کی تاب نہ لا کر اپنے ہی مربی کی بوٹی بوٹی کھا جاتے ہیں۔ میرے خیال میں اس افسانے میں کتوں کی نفسیات کو غلط ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ کُتے چاہے کتنا بھی بھوک سے نڈھال کیوں نہ ہوں اپنے مربی کو ہرگز زک نہیں پہنچائیں گے۔ اس افسانے میں قلم کار سے ایک اور سہو ہوئی ہے، وہ یہ کہ رُستم جی جو ایک سال پہلے ہی ریٹائر ہوا ہے کی عمر ۷۰ سال

بتائی گئی ہے۔ مجموعے میں کچھ اور بھی افسانے ہیں جن کا لب لباب یوں پیش کیا جاتا ہے: 'نمک کی تاثیر' (ڈاکوؤں کی نمک حلالی)، 'دھماکوں کے بیچ' (حب الوطنی)، خاص خبر (پیش آگاہی)، زہر (بے حساب شراب پینے سے کتوں کے کاٹنے کا الٹا اثر انھیں پر ہونا)، دھیرے دھیرے (اونچائی پر پہنچنے کے غلط طریقے)، پرموشن (غریب عوام کے تئیں پولیس کی زیادتیاں)، زوال (رشوت خوری و جرائم میں پولیس کی شرکت)، حادثہ (ضمیر کی آواز سن کر قاتل کی رستگاری)، مادۂ گرگٹ (کسی کی ہمدردی کو بھول کر عورت کا اپنے قول سے پھر جانا)، غبارہ اور تکیہ (نئے دور کے کھلے پن کا بچوں پر اثر)، ندی (اپنے گناہوں کو چھپانے کے انوکھے طریقے)، تاخیر (عدالتی طوالت)، بائیس میں سے دو (انسانی دکھ درد سے فائدہ اٹھانے کے طریقے)، سیکورٹی (عدم تحفظ)، فکرمندی (طنزیہ افسانچہ، ماحول کی آلودگی پر لکچر دینے والے خود کتنی گندگی پھیلاتے ہیں)، ایک بار تو آجاؤ (مسلسل انتظار)، میرج بیورو (دھوکا دھڑی)، ذرا سوچو تو...! (ذہنی انتشار)، ڈسچارج (باپ کی کنجوسی اور اولاد کی فضول خرچی) اور آخری پڑاؤ (ٹکڑوں میں بکتی جوانی)۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ دونوں مجموعوں کے چند ایک افسانے/افسانچے لطیفے بن کر رہ گئے ہیں جیسے کروٹ، زہر، اندازِ محبت، سہاگ رات، ناکام رکاوٹیں وغیرہ۔ افسانہ 'سیکورٹی' میں میاں بیوی پولیس کو خبر کر کے اتنی ساری رقم گھر میں لا کر کیوں رکھتے ہیں میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ پولیس رکھشک کے بدلے بھکشک بن جاتی ہے۔ عام طور پر گھر میں روپئے وہ لوگ رکھتے ہیں جن کے پاس کالا دھن ہوتا ہے جبکہ یہ جوڑا چیک سے رقم ادا کر سکتا تھا۔

محمد قیوم میو کی زبان عامِ فہم، سلیس اور رواں ہے۔ قارئین کو کسی قسم کا بوجھل پن محسوس نہیں ہوتا۔ البتہ کہیں کہیں گرامر، املا اور کمپوزنگ کی غلطیاں در آئی ہیں جن کا ازالہ آئندہ اڈیشن میں ہو سکتا ہے۔ ان کے افسانے مختصر بھی ہیں اور مقصدی بھی۔ میو کے یہاں موضوعات کی بوقلمونی اور کرداروں کی رنگارنگی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے سماج پر کڑی نظر رکھتے ہیں اور سماجی برائیوں کو اپنے افسانوں میں اجاگر کرتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ اپنا مشن جاری رکھیں گے اور قارئین کو اپنے فکر و مشاہدے سے مستفیض کرتے رہیں گے۔

☆☆☆

جموں وہ کشمیر کے اردو افسانوں پر

-ادبی تحریکات اور رجحانات کے اثرات-

افسانوی ادب کے رجحانات وتحریکات اس صنف کے ارتقائی سفر سے جڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ صنفِ افسانہ بیسویں صدی کے اوائل یا اس سے تھوڑا سا پہلے مغرب سے اردو ادب میں در آیا، اس لیے اس صنف میں مغربی اسلوب وتکنیک کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمارے یہاں کتھا کہانی کی کوئی روایت نہ تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ حکایتوں کا چلن اور داستانوی روایت مشرقی ادب میں قدیم زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ 'کتھا سرت ساگر' سے کشمیر کی سرزمین کی بُو باس صاف طور پر آتی ہے۔ ایک اور بات جس کا ذکر کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ قوم اور قومیت کا تصور بھی بیسویں صدی کی ہی مغربی دین ہے۔ اس سے پہلے ممالک چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹے رہتے تھے جس کا خاتمہ نشاۃ الثانیہ اور صنعتی انقلاب کے بعد جستہ جستہ ہوا کیونکہ قدرتی وانسانی وسائل کی تلاش میں ملک گیری کی ہوس مختلف قوموں میں بڑھتی چلی گئی۔ ریاست جموں وکشمیر کا برٹش انڈیا سے منسلک ہونا بھی اسی ملک گیری کا نتیجہ تھا۔ سکھ اور ڈوگرہ حکومتوں کے دوران جموں، کشمیر اور لداخ حتیٰ کہ گلگت، اسکردو اور ہنزہ اس ریاست کا حصہ بن گئے جس کو لارڈ برڈوڈ نے 'جغرافیائی عفریت' قرار دیا۔ بہر کیف یہ ریاست زمانہ قدیم سے ہندستانی ثقافت کا حصہ رہی ہے جو سیاسی سرحدوں کو پھلانگتی ہوئی کشمیر سے کنیا کماری اور کچھ سے کامروپ تک پھیل چکی تھی۔ سیاسی طور پر ریاست جموں وکشمیر اسی برٹش انڈیا کی باج گزار تھی جس کا پایۂ تخت دہلی میں تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ڈوگرہ حکمرانوں نے انیسویں صدی کے اواخر میں دکن میں جنمی اور دہلی ولکھنؤ میں پروان چڑھی اردو زبان کو گلے لگایا اور اپنی ریاست کے لیے بطور لنگوا فرانکا (Lingua franca) اور سرکاری زبان کے تسلیم کر لیا۔ اس وقت ریاست جموں وکشمیر کے ہر خطے میں اپنی ایک الگ بولی تھی جس

کولوگ آسانی سے بولتے اور سمجھتے تھے مثلاً کشمیری، ڈوگری، گوجری اور لداخی۔ ان بولیوں کے درمیان کہیں کوئی باہمی ربط نظر نہیں آتا تھا۔ اس تناظر میں اردو کو مقبول ہونے کے لیے زیادہ دیر نہیں لگی۔ انجام کار اس علاقے سے نہ صرف نامور فکشن نگار ابھرنے لگے بلکہ جو قلم کار اس علاقے سے بموجب روزگار ہجرت کر گئے تھے انھوں نے بھی اردو زبان میں اپنی مستقل چھاپ چھوڑ دی جیسے رتن ناتھ سرشار، برج موہن دتاتریہ کیفی، پنڈت کشن پرشاد کول، پنڈت بدری ناتھ سدرشن، آغا حشر کاشمیری، سعادت حسن منٹو وغیرہ۔ ان کے علاوہ کچھ ایسے بھی قلم کار تھے جو کشمیری النسل نہیں تھے اور ریاست سے باہر پیدا ہوئے تھے مگر انھوں نے زندگی کا کچھ حصہ اس ریاست میں گزار کر گلشنِ اردو کو کشمیر کی فطری خوبصورتی اور خوشبوؤں سے آراستہ کیا۔ ان میں کرشن چندر، مہندر ناتھ اور کشمیری لال ذاکر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ تحقیق نگار نے ان افسانہ نگاروں کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔

یہاں اس نکتے کی طرف اشارہ کرنا ناگزیر ہے کہ افسانوی ادب عصری سیاست کا بھی آئینہ ہوتا ہے اور سیاست میں ہر فرد اور ہر جماعت کا اپنا ایک طرز فکر ہوتا ہے۔ آزادی کے بعد ریاست جموں و کشمیر سیاسی بحران کا شکار رہی ہے جو تقسیم ہند کے سبب مذہبی رنگ میں رنگتی چلی گئی۔ اس لیے مختلف نظریہ رکھنے والے ادیبوں نے حالات کا جائزہ اپنی اپنی عینک لگا کر لیا اور یہ فطری بات تھی۔ سیاسی نظریے کے بارے میں، خاص کر کشمیری ہندوؤں کی ہجرت کے حوالے سے، مصنف کے چند مفروضات سے مجھے اتفاق نہیں ہے تاہم یہ ان کی ذاتی سوچ ہے اور اس پر بحث کرنے کا یہاں کوئی محل یا موقع نہیں ہے۔

ظفر عبداللہ وانی کی مجوزہ تصنیف 'جموں و کشمیر کے اردو افسانوں پر ادبی تحریکات اور رجحانات کے اثرات' دراصل اس کے پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو اب کتابی صورت میں شائع ہو رہا ہے۔ مقالے کو اس نے پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) ادبی تحریکات و رجحانات (۲) جموں و کشمیر کے افسانوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات (۳) جموں و کشمیر کے افسانوں پر جدیدیت کے اثرات (۴) جموں و کشمیر کے افسانوں پر مابعد جدیدیت کے اثرات، اور (۵) حاصل مطالعہ۔ مصنف نے پہلے باب میں رویے، رجحان اور تحریک کا تعارف پیش کیا ہے اور ان اصطلاحات کے باہمی رشتے اور تخالف کی نشاندہی کی ہے تا کہ مطلع صاف ہو کر مقالے کی تفہیم میں مدد مل سکے۔ اس کے بعد کے تین ابواب کو انھوں نے مزید ذیلی

فصلوں میں تقسیم کیا ہے اور تحریکوں کے دورانیہ، تعارف ومقصد اور ریاست میں ان کی ترویج پر الگ الگ روشنی ڈالی ہے۔ آخر میں اس نے کتاب کا ماحصل پیش کیا ہے تاکہ قاری اور اس کے درمیان ادراک ومعنی کا مشترکہ جواز ممکن ہو سکے۔

پہلے باب میں تحریکوں اور رجحانات کا تعارف دقیقہ شناسی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اختصار کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ یہاں اس بات پر روشنی ڈالنا اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ ادبی تحریکیں مغرب میں فن مصوری اور ادب کے باہمی تعامل سے عمل میں آئیں جو سیاسی وسماجی تحریکوں، عالمی تغیرات جیسے نشاۃ الثانیہ اور صنعتی انقلاب، مارکسی، فرائیڈین اور وجودی نظریات اور عالمی جنگوں کی تباہ کاری سے متاثر ہوتی رہیں اور پھر تقطیری کارروائی کے بعد ہمارے ادب میں داخل ہوتی گئیں۔ ہندستان میں آکر وہ مقامی مسئلہ جات سے روبرو ہوئیں، اس لیے ہر تحریک نے اپنی ایک نئی ڈگر اختیار کرلی۔ تحریکات کی درآمد سے ایک مثبت نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادب میں جمود ختم ہو جاتا ہے اور نئے موضوعات، لفظیات اور تکنیک اپنائے جاتے ہیں جو ادب کو نئی قوت اور جلا بخشتے ہیں۔

ریاست میں اردو افسانے کی شروعات کس نے کی، اس بارے میں کئی نام سامنے آتے ہیں جیسے منشی محی الدین فوق، تیرتھ کشمیری، چراغ حسن حسرت وغیرہ مگر دیکھا جائے تو پریم چند کی طرح کشمیر میں اردو افسانے کو استحکام بخشنے کا سہرا پریم ناتھ پردیسی ہی کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ افسانے کا ابتدائی رجحان عشقیہ ورومانی تھا جس کے متوازی اصلاحی رجحان بھی چلتا رہا۔ ریاست میں اس رجحان کے چند اہم نام یوں ہیں: نورشاہ، حامدی کاشمیری، ظفر احمد، کلدیپ رعنا، مخمور حسین بدخشی، محمد زمان آزردہ، اکبر لداخی وغیرہ۔ ۱۹۳۲ء میں 'انگارے' کا سلگنا، پریم چند کا حب الوطنی وحقیقت نگاری پر زور دینا اور آخر میں انسانی بہیمیت کو 'کفن' پہنانا، ہندستان میں آزادی کا بگل بجنا، ترقی پسند تحریک کا کسانوں اور مزدوروں کو جگانا اور بعد میں خود اشتراکی زنجیروں میں جکڑ جانا افسانے کے سفر کے سنگِ میل ہیں۔ دوسری جانب سعادت حسن منٹو اور ان کے پیروکار نفسیاتی اور جنسیاتی موضوعات پر عمدہ افسانے قلم بند کرتے رہے جو بذات خود ایک الگ رجحان بن گیا کیونکہ منٹو کو ترقی پسندوں نے رجعت پسند اور اپنا حریف قرار دیا۔ اردو افسانے کا یہ دور، جس میں ترقی پسند اور نفسیاتی رجحانات ساتھ ساتھ چلتے رہے، افسانوی ادب کا سنہرا دور

کہلاتا ہے۔ اسی زمانے میں جموں وکشمیر میں بھی بہت سے افسانہ نگار ابھرے جنھوں نے ریاستی عوام کی محکومیت اور کسمپرسی پر قلم اٹھا کر ان کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ ریاست کے قلم کار اس دور کے معتبر رسالوں میں خوب چھپتے رہے مگر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اردو کے متعصب نقادوں نے انھیں ہمیشہ فراموش کیا۔ اس پر طرّہ یہ کہ اکا دُکا کشمیری نقادوں نے بھی، جو اس میدان میں معتبر ٹھہرے، اپنی سرزمین سے پیدا ہوئے افسانہ نگاروں کو نظر انداز کر دیا۔ اس تحریک کے چند اہم اراکین : پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، تیج بہادر بھان، نرسنگھ داس نرگس، ٹھاکر پونچھی، برج پریمی، رامانند ساگر، شبنم قیوم ،موہن یاور، برج کتیال، کشوری منچندہ، دیپک کنول، شمس الدین شمیم، فاروق رینزو، اوپی شرما سارتھی اور عبدالغنی شیخ، حسن ساہو، پروفیسر زمان آزردہ، ذیشان فاضل وغیرہ۔ بہر حال یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ جو قلم کار کشمیر چھوڑ کر دوسری جگہوں پر اقامت پذیر ہوئے انھوں نے اردو یا ہندی ادب میں خاصا نام کمایا۔

۱۹۵۵ء کے بعد جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی جس کی چند اہم خصوصیات کچھ اس طرح ہیں: افسانے میں زمان و مکان کی پابندیوں کے خلاف بغاوت، کردار نگاری اور پلاٹ کی نفی، علامتوں، استعاروں اور تلمیحات کا استعمال، بیانیہ کو ترک کر کے مکالمہ اور آدھے ادھورے فقروں کا استعمال، گاؤں کے بدلے مدنی زندگی کو ترجیح اور اس میں پنپ رہی افراتفری، بے چہرگی، تنہائی، استحصال اور بے بسی کی عکاسی۔ برصغیر میں کئی معتبر قلم کار اس دور میں سامنے آئے جنھوں نے جدید تحریک کو اپنا کر اسے بام عروج تک پہنچایا لیکن ریاست جموں وکشمیر میں اس تحریک سے وابستہ چند ہی افسانہ نگار میدان عمل میں نظر آئے جیسے پشکر ناتھ، ویریندر پٹواری، وحشی سعید ساحل، عمر مجید، خالد حسین، ڈاکٹر ظہور الدین، نصرت چودھری، آنند لہر، بلراج بخشی، پرویز مانوس اور ابن اسماعیل۔ جدید تحریک نے نہ صرف بیانیہ کو ترک کیا بلکہ ترسیل کے المیے کو بھی جنم دیا جس کے باعث 'افسانے کی موت' کا اعلان کیا گیا۔

۱۹۸۰ء کے بعد افسانوی معنویت اور اسلوب پر دوبارہ غور وخوض کیا گیا اور افسانے میں کہانی پن کی واپسی پر زور دیا گیا۔ حالانکہ یہ کوئی سوچی سمجھی تحریک نہیں تھی تاہم بطور رجحان کے اس نے افسانے کا رنگ روپ بدل دیا اور افسانہ پھر سے ہر دل عزیز ہونے لگا۔ اس دور کو کچھ نقادوں نے 'مابعد جدید دور' کا

لیبل لگا دیا ہے ۔جموں وکشمیر کے کچھ مابعد جدید افسانہ نگاروں کے نام یوں ہیں: دیپک بُدکی، ترنم ریاض، اشوک پٹواری، زنفر کھوکھر، نکہت نظر، زاہد مختار، غلام نبی شاہد، میر ایوب میر، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی قادری وغیرہ۔

ادبی تحریک پوری طرح فوت نہیں ہوتی بلکہ کسی نہ کسی صورت میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔غرض یہ کہ گذشتہ رویہ، رجحان یا تحریک سرے ہی سے خارج نہیں ہوتی ۔ بدلتے ادوار میں کچھ ایسے بھی ادیب ہوتے ہیں جو پرانی روایتوں اور پرانے اسلوب کی تقلید کرنا پسند کرتے ہیں اور کبھی کبھی بہت خوبصورت فن پارے پیش کرتے ہیں۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی فن کار جب کئی ادوار سے گزرتا ہے تو وہ انقلابات کے ساتھ ساتھ اپنے فن کو بھی ڈھالتا ہے۔ یہاں میں نور شاہ کی مثال پیش کرتا ہوں۔موصوف گذشتہ ساٹھ برس سے افسانے لکھ رہے ہیں، پہلے رومانی افسانے قلم بند کرتے تھے پھر حقیقت پسندی اور کچھ حد تک ترقی پسندی کی طرف مائل ہو گئے، چند افسانوں میں جدید اسلوب بھی اپنا لیا اور اب مابعد جدید دور کے ہو کر رہ گئے ہیں۔آج بھی ان کے قلم سے نادر افسانے تخلیق ہوتے ہیں۔یہی حال ویریندر پٹواری کا ہے جو جدید اسلوب کے دلدادہ تھے اور تلمیحات کا خوب استعمال کرتے تھے مگر ہجرت کے بعد انھوں نے بیانیہ کا سہارا لے کر کئی نگینے اردو کی بساط میں جڑ دیے۔ جدید دور کے افسانہ نگار آنند لہر اور بلراج بخشی کے یہاں بھی ایسی ہی مراجعت ملتی ہے۔زیرِ نظر کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ظفر عبداللہ وانی نے قلم کاروں کو زمروں میں بانٹنے کے بجائے ان کے فن کو زمروں میں بانٹ لیا ہے اور اس طرح ان کے قلم سے نکلی ہوئی تخلیقات کو ترقی پسند، جدید یا پھر مابعد جدید ٹھہرایا ہے۔اس کی تحقیق وتنقید تخلیق کار کے بدلے تخلیق پر فوکس کرتی ہے اور اس طرح ریاست میں مختلف تحریکوں اور رجحانات کا صحیح اندازہ لگانے میں آسانی ہوتی ہے۔اس کارروائی میں مقالہ نگار کامیاب ہو چکا ہے۔اس نے مختلف تحریکوں کے تحت نہ صرف افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا تجزیہ کیا ہے اور ساتھ میں کچھ مثالیں بھی دی ہی بلکہ افسانہ نگاروں کے کوائف اور ان کی اہم تخلیقات کا بیورا بھی دیا ہے جس سے ان کی شخصیت اور فن کو جاننے میں مدد ملتی ہے۔

آخر میں میں ظفر عبداللہ وانی اور ان کے نگران کو دلی مبارکباد دیتا ہوں کہ اس کاوش سے ایک ایسا خلا پُر ہوا ہے جس کی اشد ضرورت تھی۔ اردو ادب میں ایسی حوالہ جاتی کتاب کا شائع ہونا ایک خوش آئند بات ہے۔

دیپک بُدکی

آئند بات ہے ۔ قارئین، خاص طور پر جو ریاست جموں وکشمیر میں اردو کے ارتقا میں دلچسپی رکھتے ہیں، اس کتاب سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کا اردو حلقوں میں پُر تپاک استقبال ہوگا۔

☆☆☆

☆ بطور پیش لفظ' کتاب بعنوان 'جموں وکشمیر کے اردو افسانوں پر ادبی تحریکات اور رجحانات کے اثرات'، مصنف ظفر عبداللہ وانی۔ مرقومہ ۱۴ر مارچ ۲۰۱۷ء

پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس

-ایک جائزہ-

قدم قدم بڑھیں گے ہم محاذ پر لڑیں گے ہم

یہ اس انقلابی گیت کا مکھڑا ہے جو تقسیم ہندستان کے بعد کشمیر کی وادی میں ہر سو گونجتا رہا جب ریاست جموں و کشمیر پر قبائیلوں نے حملہ کیا۔ اس شاہکار کے خالق کوئی اور نہیں بلکہ آزادی کے متوالے اور محبِ وطن پریم ناتھ پردیسی تھے۔ پردیسی بیک وقت شاعر بھی تھے اور افسانہ نگار بھی، ڈرامہ نگار بھی تھے اور ناول نگار بھی، صحافی بھی تھے اور رپورتاژ نگار بھی، لیکن ان کی شہرت کا سبب ان کی افسانہ نگاری بن گئی۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ محمد افضل میر نے جموں وکشمیر میں افسانہ نگاری کے امام پریم ناتھ پردیسی پر بہت ہی دقیقہ ریزی سے تحقیق کی ہے جس کا ثمر ان کی تخلیق 'پریم ناتھ پردیسی-عکس در عکس' کی صورت میں منظر عام پر آ رہا ہے۔ غیر منقسم ہندستان میں پریم ناتھ پردیسی کی شہرت دور دور تک پھیل چکی تھی اور ان کا رابطہ ہندستان کے کئی قد آور ادیبوں سے قائم ہو چکا تھا یہاں تک کہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا مقدمہ بابائے اردو عبدالحق نے رقم کیا جبکہ دوسرے مجموعے کا پیش لفظ شہرۂ آفاق افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی نے قلم بند کیا۔

زیر نظر تصنیف کو محمد افضل میر نے دس ابواب میں تقسیم کیا ہے: ریاست میں اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقا؛ ریاست میں اردو افسانے کا سفر؛ پریم ناتھ پردیسی-شخصیت کے اہم پہلو؛ پریم ناتھ پردیسی کی ادب اور شعر سے وابستگی؛ پریم ناتھ پردیسی بحیثیت افسانہ نگار؛ پریم ناتھ پردیسی بحیثیت ڈرامہ نگار؛ پریم ناتھ پردیسی بحیثیت رپورتاژ نگار؛ پریم ناتھ پردیسی بحیثیت شاعر؛ پریم چند کے اثرات اور معاصرین؛ ہم عصر ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کی پردیسی کے بارے میں آرا۔ ظاہر ہے کہ محقق نے پریم

ناتھ پردیسی کی شخصیت کے ہر زاویئے اور ان کے فن کے ہر پہلو پر بہ نظر غائر روشنی ڈالی ہے۔

اس بات میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ کشمیر میں اردو کا چلن ڈوگرہ حکومت کے دوران شروع ہوا اور مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ۱۸۸۹ء میں اسے سرکاری زبان کا درجہ دے دیا جواب تک قائم ودائم ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ ریاست جموں وکشمیر میں کئی زبانیں رائج تھیں جیسے کشمیری، پہاڑی، ڈوگری، لداخی وغیرہ جن کا دائرہ اثر مخصوص خطوں تک محدود تھا، اس لیے ایک مشترکہ مخلوط زبان کی ضرورت محسوس ہوئی جو اردو نے پوری کر دی۔ اردو کی ترویج کی ابتدا پنجاب میں کشمیری نژاد صحافیوں کی نگارشات سے ہوئی، سفرنامے، تاریخیں اور دیگر تخلیقات لکھی گئیں، پھر ریاست کے اندر اخباروں کا سلسلہ سرکاری پرچے 'بدھیا بلاس' سے شروع ہوا اور ساتھ ہی جموں میں دارالترجمہ بھی قائم کیا گیا۔ جلدی ہی ریاست میں اخباروں کا سیلاب اُمڈ آیا اور اخبار عام، رنبیر، ملاپ، وتستا، مارتنڈ اور ہمدرد جیسے اخبارات منصۂ شہود پر رونما ہوئے۔ باہر سے تھیٹر کمپنیاں بھی اپنے جلوے دکھانے کے لیے وارد ہوئیں جن کے مکالمے ہندستانی میں ہوتے تھے۔ اِدھر کئی پرائیویٹ اداروں جیسے انجمن نصرت اسلام نے مدرسوں میں اردو کو بڑھاوا دیا۔ محمد افضل میر نے کشمیر کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چونکہ یہ متنازع اور زود حس موضوع ہے اس لیے میں اس بارے میں اپنے خیالات کو محفوظ رکھنا ہی بہتر سمجھتا ہوں کیونکہ ان کے اظہار کا یہاں پر موقع ہے نہ محل۔ صرف اتنا بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ غیر منقسم ہندستان میں کشمیر بھی دوسرے علاقوں میں آئی بیداری کا حصہ بن گیا اور ادبی میدان میں جتنی بھی تحریکیں چلیں ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلتا رہا۔ علاوہ ازیں اردو ادب کو مزید تقویت پہنچانے کے لیے کئی ادبی محفلوں کی تشکیل ہوئی جیسے بزم سخن، انجمن ترقی پسند مصنفین، کلچرل فرنٹ وغیرہ جنھوں نے نہ صرف یہ کہ ریاست میں ادیبوں کی ایک نئی عبقری و بیدار فوج کھڑی کر دی بلکہ یہاں کے لوگوں کو بھی اپنی جانب متوجہ کیا۔

پریم ناتھ پردیسی اس ترقی پسند کارواں کے سپہ سالار تھے۔ ان کا جنم سرینگر کے محلّہ فتح کدل میں ۱۹۰۹ء میں ہوا (میونسپلٹی ریکارڈ میں بقول تحقیق نگار ۱۹۱۰ء درج ہے)۔ ذہنی تربیت اپنے دادا مکند کول کی، جو فارسی اور سنسکرت کے عالم تھے، وساطت سے ہوئی چنانچہ وہ اپنے گھر میں ادیبوں اور شاعروں کی مجلسوں کا انعقاد کرتے تھے۔ بچپن میں والد مہادیو کول کی ناگہانی موت کے سبب پریم ناتھ سادھو میٹرک

کے آگے تعلیم جاری نہ رکھ سکے اس لیے محکمہ کسٹمز وایکسائز میں بطور محال دار ملازمت اختیار کی۔ غیر منقسم ریاست میں دور دراز علاقوں میں گھومنا پڑتا تھا جس کے باعث وہ اپنی صحت کا خیال نہ رکھ سکے لیکن اس کا ایک مثبت نتیجہ بھی نکلا۔ انھیں عام لوگوں کے رہن سہن کے متعلق چشم دید جانکاری حاصل ہوئی۔ ان کے حساس دل پر لوگوں کی کسمپرسی، غربت، افلاس اور جاگیرداری نظام میں ان پر ہو رہے استحصال کے منفی نقوش مستقل طور پر ثبت ہو گئے۔ حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ ایکسائز کی نوکری کرنے کے باوجود انھوں نے ایمانداری کا دامن نہ چھوڑا اور سبکدوشی کے وقت ان کی تنخواہ محض ۸۰/روپے ماہانہ تھی۔ ۱۹۴۷ء میں جب سرینگر میں ریڈیو کشمیر کا افتتاح ہوا تو پریم ناتھ پردیسی کو بحثیت پروگرام اسسٹنٹ ملازم رکھا گیا اور وہاں بھی انھوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ کھانے پینے کے معاملے میں پردیسی کے صاحب ذوق ہونے پر مجھے محقق کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے کہ کشمیری پنڈت گوشت کھانے میں زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ ہندوؤں میں کشمیری پنڈتوں اور کائستھوں میں گوشت خوری عام سی بات ہے۔ جنوری ۱۹۵۵ء میں پریم ناتھ پردیسی عنفوان شباب میں سورگ باش ہو گئے۔

پریم ناتھ پردیسی نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی اور پھر افسانوی مجموعے 'انگارے' اور ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانے کی جانب راغب ہو گئے۔ افسانہ نگاری کی طرف مڑنے کی ایک اور وجہ یہ بھی تھی کہ ۱۹۳۱ء میں کشمیر میں مہاراجہ کے خلاف بغاوت کا بگل بجا اور کئی دل دہلانے والی وارداتیں نمو پذیر ہوئیں۔ ان دنوں ادبی دنیا میں پریم چند کا طوطی بول رہا تھا۔ پریم ناتھ پردیسی بھی دھیرے دھیرے ان کے رنگ میں رنگ گئے اور آخر کار 'کشمیر کا پریم چند' کہلائے۔ پریم چند کی طرح ہی تحقیق نگار آج تک یہ ثابت نہیں کر پائے کہ کیا پردیسی ریاست کے اولین افسانہ نگار تھے یا نہیں کیونکہ پنڈت شیام لال ولی تیرتھ کاشمیری، منشی محمد دین فوق اور چراغ حسن حسرت کے نام بھی اس ضمن میں سامنے آتے ہیں۔ خیر یہ مفروضہ ابھی تحقیق طلب ہے۔ اپنے ادبی سفر کے دوران پریم ناتھ پردیسی نے کئی نام اختیار کیے مثلاً پریم ناتھ سادھو رونق، رونق کاشمیری، سادھو کاشمیری اور پریم ناتھ پردیسی۔ چونکہ ملازمت کے دوران کالم نگاری بھی کرتے تھے اس لیے سرکاری عتاب سے بچنے کے لیے کچھ فرضی قلمی نام بھی رکھ لیے مثلاً بابو، مالک رام باری، علامہ علائی وغیرہ۔ شاعری میں ان کا رجحان غزلوں کی طرف رہا

گو کبھی کبھار وقتی تقاضے کو دیکھ کر نظمیں اور نثری نظمیں بھی کہہ لیتے تھے۔ ان کی کئی نظمیں بھگتی سے بھر پور ہیں جو کرشن، رادھا، شیو، اور ماں بھگوتی کے بارے میں ہیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے بھی کئی نظمیں اور کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کی پہلی غزل ۱۹۲۴ء میں ہفت روزہ اخبار عام میں شائع ہوئی تھی مگر ۱۹۳۲ء میں وہ شاعری سے بدظن ہوئے اور افسانہ نویسی کی طرف راغب ہوئے حالانکہ اس کے بعد بھی ان کی کچھ غزلیں اور نظمیں منظر عام پر آتی رہیں۔ ان کی ایک نظم 'بے کار نوجوان' میں علامہ اقبال کا اثر صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔

ٹوٹ نہ جائے کہیں غافل حبابِ زندگی   اپنی ہمت سے دکھا کچھ انقلاب زندگی

انجمن سازی کا شوق بھی پردیسی کو تھا۔ پہلے حلقہ ارباب ذوق سے وابستہ ہو گئے، اس کے بعد رامانند ساگر کے باہمی اشتراک سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ پھر نیشنل کلچرل فرنٹ وجود میں آیا۔ انھیں دنوں پردیسی کشمیر کی سیاسی تحریک سے بھی وابستہ ہو گئے کیونکہ کشمیر پر قبائلوں کا حملہ ہو چکا تھا۔ اسی کا ایک وِنگ نیشنل ملیشیا تھا جس کے وہ خود رکن بن گئے اور عملی وہتھیار بند طور پر کشمیر کی نگرانی میں جُٹ گئے۔ نیشنل کلچرل فرنٹ بعد میں کلچرل کانگریس بن گئی۔ پردیسی کی یہ عملی زندگی ان کے نظریے اور حب الوطنی کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

ایک بات جو پریم ناتھ پردیسی کو اختصاص بخشتی ہے وہ یہ کہ موصوف سیکولر، جمہوریت پسند، درد مند اور غریبوں و پسماندہ لوگوں کے ہمدرد تھے۔ کشمیر سے متعلق افسانے تو باہری قلم کاروں جیسے کرشن چندر، عزیز احمد وغیرہ نے بھی لکھے ہیں البتہ انھوں نے کشمیری زندگی کو صبح کی تجلی اور شام کی لالی میں دیکھا مگر ان میں پھیلی تاریکیوں اور دل خراشیوں کو نہیں دیکھ پائے۔ باہری افسانہ نگاروں نے کشمیری حسیناؤں کے چہروں کے نور اور لبوں کی سرخی کو دیکھا مگر ان میں بسی مجبوریوں اور لاچاریوں کو نہیں دیکھ پائے۔ وہ ایوانوں میں بیٹھ کر افسانے گھڑتے رہے لیکن کشمیر کی زمینی حقیقت سے بے خبر رہے۔ سجاد حیدر یلدرم سکول کے افسانہ نگاروں نے رومانی افسانوں کو اپنا شیوہ بنایا تھا جبکہ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی کو اپنا طرز انداز بنایا۔ جس دور میں پریم ناتھ پردیسی کا ظہور ہوا اس وقت افسانہ نگار یہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ کس اسلوب کو اپنایا جائے۔ ان دنوں کشمیر کی خوبصورتی اور پری پیکر دوشیزاؤں نے افسانہ نگاروں کو اپنا

گرویدہ بنایا تھا اور قارئین رومانی جنون میں مبتلا ہو چکے تھے۔اس پس منظر میں کرشن چندر نے درمیانی راہ نکال کر رومانی حقیقت پسندی اختراع کی۔ وہ من گھڑت وفرضی کشمیری حسن ومناظر کی باتیں لکھتے رہے اور پڑھنے والوں سے واہ واہ بٹورتے رہے جبکہ سچ یہ ہے کہ وہ، ماسوائے گلمرگ کے آسودہ ہوٹل میں دو مہینے ٹھہر کر ناول لکھنے کے، کشمیر میں کبھی رہے ہی نہیں۔البتہ وہ پونچھ میں رہے جو جموں کا حصہ ہے اور 'چھوٹا کشمیر' کہلاتا ہے۔اس لیے تحقیق نگار کا یہ معروضہ کہ ''کرشن چندر نے کشمیر کے ماحول میں ہی پرورش پائی اور کشمیر میں ہی اپنی زندگی کا آغاز بھی کیا'' اور ''کرشن چندر نے پنجاب میں جنم لیا تھا لیکن اس کا سارا بچپن کشمیر میں گزرا تھا''، صحیح نہیں ہے اور تحقیق طلب ہے۔یہی وجہ ہے کہ باہری افسانہ نگاروں کو نہ تو مہاراجہ کی استحصالی کارروائیوں کا تجربہ تھا اور نہ ہی کشمیری عوام کی مفلوک الحالی کا علم تھا۔اس کے برعکس پریم ناتھ پردیسی کشمیری تھے، انھوں نے اس زندگی کو جیا اور برتا تھا اور اس سے نجی طور پر نبرد آزما ہوئے تھے۔یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں کشمیری زندگی کی صحیح نمائندگی ملتی ہے۔ہاں ابتدائی کچھ سالوں تک وہ رومانی نرغے میں پھنسے رہے جس کا انھیں بعد میں افسوس ہوا۔ان کا پہلا افسانہ 'سچی پرارتھنا' ۱۹۳۲ء میں رنبیر جموں میں شائع ہوا تھا۔ بچوں کے لیے بھی ان کی کچھ کہانیاں سادھو کاشمیری کے نام سے 'رتن' اور 'پھول' میں چھپی تھیں۔ادبِ اطفال سے تعلق رکھنے والی چند نگارشات کے نام یوں ہے: چورنگی جانباز بچے، کرنیں اور بچے کی ڈائری۔ ذہنی طور پر وہ پریم چند کی مانند ہی ترقی پسند تھے اور عدم تشدد پر یقین رکھتے تھے۔انھوں نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح نہ مارکسی نظریے کو اپنایا اور نہ ہی اس کا پروپیگنڈہ کیا۔

پریم ناتھ پردیسی کے تین افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں: شام وسحر (۱۳؍افسانے/ ۱۹۴۱ء)؛ دنیا ہماری (۱۴؍افسانے/۱۹۵۱ء) اور بہتے چراغ (۲۰؍افسانے/۱۹۵۵ء)۔ کچھ افسانے طویل ہیں اور کچھ مختصر۔انھوں نے گاؤں کی زندگی کی عکاسی اسی خوبصورتی سے کی ہے جیسے شہری زندگی کی۔پریم ناتھ پردیسی کے افسانے پڑھ کر ان کی فکری بصیرت، تحقیقی صلاحیت، نفسیاتی مشاہدے، سماجی رشتوں اور سیاسی اتار چڑھاو کے احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ان کے موضوعات میں رنگارنگی، تکنیک میں کساو، کردار نگاری میں پختگی، منظر نگاری میں حقیقت طرازی اور اسلوب نگارش میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ان کے افسانوں میں بتدریج ارتقائی منزلوں کا سراغ ملتا ہے۔ پردیسی کے پہلے افسانوں کے

مجموعے میں وہ فکر کی بالیدگی، ترقی پسندی کی شدت اور فنی پختگی نہیں ملتی جو بعد کے مجموعوں میں ملتی ہے۔افسانہ 'چونّی' میں ایک ماں چونّی کی خاطر اپنی بیٹی کھودیتی ہے، 'فرشتہ رحمت' میں ایک کسان نمبردار کے سامنے سینہ تان کر کھڑا ہوجاتا ہے جب کہ 'اجرت' میں ایک عورت کی عزت لوٹنے کا ارادہ کرنے والا جلدی ہی تائب ہوجاتا ہے۔دوسرے مجموعے کے افسانوں کی تقسیم یوں ہیں: دنیا ہماری (طبقاتی ذہنیت)،اگلے سال (مہاجنی تہذیب)، میرا حق (وفاداری)، سہارا (عورت کی لاچاری)، کاریگر (فن کار کا استحصال)، سائڈ لائن (بے روزگاری)، چتائیں (بیوہ کی باز آبادکاری)،لباس تلے (امیر وغریب کی خلیج)،لہروں کا رقص (مزدوروں کی کسمپرسی) اور فرار (بچے کی آمد پر امیر اور غریب کا ردعمل)۔افسانہ 'کاریگر' میں پریم ناتھ پردیسی نے 'اژدھا' کو بڑی ہنروری سے مداوا کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ تیسرے مجموعے میں کئی فکرانگیز اور شاہکار افسانے ملتے ہیں: دھول (عورتوں پر جبر)، اجالے اندھیرے (ٹیکس کے معاملے میں امتیازی سلوک)، کتبے (ایک غریب کی امر بننے کی خواہش)، ان کوٹ (قحط سالی کے دوران عوام کی بے عزتی)،سوغات (بدلتے اقدار)،سیلز مین (تاجرانہ ذہنیت)، دیوتا کہاں ہیں (خدا کو رجھانا اور مخلوق کو دھتکارنا)، نئی صبح (قبائلوں سے لڑنے کا عزم)،امام صاحب (تیقن و قناعت)،سنکرات (بچہ مزدوری اور خودغرضی کی لعنت)،جھنجھنا (مشترکہ کنبے کی پریشانیاں)، نئی سڑک (روحانی مسرت)، بہتے چراغ (جنگ اور امن کا تضاد)۔پریم ناتھ پردیسی نے پریم چند کی کئی کہانیوں جیسے 'کفن' کی تتبع میں کہانیاں لکھی ہیں۔پردیسی کے یہاں انفرادی واجتماعی دکھ درد، خیر وشر کا تصادم، اقتصادی نابرابری، سرکاری جبر وتشدد، انسانی محرومی و لاچاری، رجعت پسندی و مذہبی تعصّبات کی نفی، عورتوں پر ہورہے ظلم و جبر اور توہم پرستی صاف طور پر نظر آتی ہے۔'ان کوٹ' اور 'دیوتا کہاں ہیں؟' میں، جوان کے شاہکار اور مقبول ترین افسانے ہیں، افسانہ نگار نے منظر نگاری کے جوہر دکھائے ہیں۔اس کے علاوہ تحقیق نگار نے ۵۲/غیر مطبوعہ افسانوں کا حوالہ دیا ہے جن کا ذکر برج پریمی نے کیا ہے اور مزید ۲۱/افسانوں کا انکشاف کیا ہے جن کو اس نے خود ڈھونڈ نکالا ہے۔

جہاں تک پردیسی کی ڈرامہ نگاری کا تعلق ہے انھوں نے کئی ڈرامے جیسے قد گوجاری، سوالی، مجاہد شیروانی وغیرہ قلم بند کیے ہیں جو بہت ہی مقبول ہوئے۔ریڈیو سے منسلک ہونے کے بعد ان کے

ریڈیائی ڈرامے اور فیچر بھی کافی مقبول ہوئے۔ ان کا ناول 'پولی' بھی شائع ہوا تھا مگر نایابی کی وجہ سے اس کی تصدیق نہیں ہو پا رہی ہے۔ رپورتاژ کے طور پر انھوں نے قبائلوں کی یورش کا رپورتاژ 'پانچ دن' کے عنوان سے قلم بند کیا ہے جس میں ۲۲؍اکتوبر سے لے کر ۲۷؍اکتوبر ۱۹۴۷ء کی روداد بیان کی گئی ہے کہ کیسے کشمیر پر قبائلوں کا حملہ ہوا اور کس طرح کشمیریوں نے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا۔

مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ زیر نظر تحقیقی مقالہ لکھ کر مصنف نے کشمیر کے اہم ترین افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ کتاب کا مواد خود ہی اس بات کی گواہی دے رہا ہے کہ اس کے لکھنے میں کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا اور پھر کس عرق ریزی سے اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہوگا۔ ہاں متن میں کہیں زبان و املا کی کچھ غلطیاں نظر آئیں جن کا ازالہ کرنا ضروری ہے۔ میں اس گراں قدر کتاب کے لیے مصنف کو مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ ان کے ذوق کا پہلا پائیدان ہوگا اور وہ آگے بھی بہت ساری منزلیں طے کرتے رہیں گے۔

☆☆☆

☆ بطور پیش لفظ کتاب 'پریم ناتھ پردیسی: عکس در عکس'، مصنف محمد افضل میر؛ مرقومہ ۷ جنوری ۲۰۱۷ء

دیپک بدکی

کشمیر کے تیرہ اُردو افسانے

مصنف: ڈاکٹر شمیم احمد اور محمد مطہر امین

اردو ادب میں کشمیری ادیبوں کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے چاہے وہ نثر ہو یا نظم۔ ان میں وہ کشمیری بھی ہیں جو کئی پشتوں سے کشمیر سے باہر رہے ہیں جیسے نسیم، کیفی، ملّا، سرشار، منٹو، در، حشر وغیرہ اور وہ بھی ہیں جو ریاست میں ہی پلے بڑھے اور اردو کی آبیاری کرتے رہے مثلاً پریم ناتھ پردیسی، قدرت اللہ شہاب، حامدی کاشمیری، حکیم منظور احمد وغیرہ۔ پھر وہ ادیب بھی ہیں جن کی پیدائش اور نشو ونما ریاست کے باہر ہوئی مگر ان کی زندگی کا کچھ حصہ ریاست میں گزرا جیسے کرشن چندر، جگن ناتھ آزاد، شکیل الرحمٰن وغیرہ۔ جموں و کشمیر واحد ایسی ریاست ہے جہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ جہاں تک افسانہ نگاری کا تعلق ہے، ریاست میں اس کی ابتدا آزادی سے پہلے ہوئی اور اس بارے میں کوئی دو رائے نہیں کہ پریم ناتھ پردیسی نے کشمیر میں اردو افسانے کی بنیاد ڈالی۔ محمد مطہر امین نے کشمیر کے اردو افسانوی ادب میں تین سنگ میلوں کی نشاندہی کی ہے؛ اول، ۱۹۳۲ء جب پریم ناتھ پردیسی نے اردو افسانے کی ابتدا کی؛ دوم، ۱۹۴۷ء جب شخصی راج کا خاتمے کے ساتھ ہی جمہوری راج کی نیو پڑ گئی لیکن ساتھ ہی بٹوارے کے باعث کئی اہم افسانہ نگار سرحد کے اس پار چلے گئے اور سوم، ۱۹۸۹ء جب کشمیر کی سیاست نے ایک نئی کروٹ لی اور ریاست دار الحرب بن گئی۔ سن ۱۹۳۲ء سے لے کر آج تک افسانہ نگاروں کا ایک کارواں جانبِ منزل رواں دواں رہا۔ البتہ بٹوارے کی وجہ سے ان میں سے کچھ ہجرت کر کے پاکستان میں جا بسے (قدرت علی شہاب، محمود ہاشمی وغیرہ)، کچھ ریڈیو اور ٹی وی میں ڈراموں اور سیریلوں کی نذر ہو گئے (علی محمد لون، ہردے کول بھارتی وغیرہ) اور کچھ بالی وُڈ کی چمچماتی دنیا میں کھو گئے (رامانند ساگر، ویدراہی وغیرہ)۔ ظاہر ہے کہ سرزمین کشمیر تخلیقی کاموں کے لیے بہت ہی زرخیز رہی ہے۔ افسوس صرف اس بات کا ہے کہ کشمیری

ادیبوں کے ساتھ ہمیشہ بے انصافی ہوتی رہی کیونکہ اردو دنیا نے انھیں نہ صرف فراموش کیا بلکہ انھیں وہ شناخت حاصل نہیں ہوئی جس کے وہ حقدار تھے۔ زیرِنظر کتاب میں 'تبریک' کے تحت عبدالحق نے دبی زبان میں اس کے وجوہات کی طرف اشارہ کیا ہے: ''ڈاکٹر شمیم احمد نے زبان و بیان کی بعض کوتاہیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب کی یہ ایک تخلیقی کوتاہی ہے جو مختلف علاقوں کے افسانہ نگاروں میں عام ہے۔'' مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ ہر زبان، جو مختلف علاقوں میں پھیل جاتی ہے، مقامی لبادہ اوڑھتی ہے اور وہاں کی لفظیات، محاورات، ترکیبات، تلمیحات اور اساطیر کو اپنا لیتی ہے۔ اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ کشمیری ادیب اردو میں پڑھتے لکھتے ہیں اور اس میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں حالانکہ ان کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی اور دیگر زبانوں کا بھی یہی حال ہے کہ کئی ملکوں میں ان زبانوں کو بولا جاتا ہے اور ان کے ذریعے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ مختلف ممالک میں ان زبانوں کو مختلف طریقوں سے برتا جاتا ہے یہاں تک کہ خود برطانیہ کے مختلف علاقوں میں انگریزی کی کئی بولیاں (Dialects) ملتی ہیں۔ امریکی حبشیوں کے ادب اور انگریزوں کے ادب کا موازنہ کریں تو شاید دوسری لغت کی ضرورت پڑے گی۔ دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد کی اردو میں بھی کافی تفاوت نظر آتا ہے۔ یہی حال کشمیری اردو کا بھی ہے۔ کشمیری اردو کی لفظیات، ترکیبیں، محاورے اور تلمیحات اپنی تہذیب کا درپن ہیں اور اردو زبان کو انھیں جذب کرنا پڑے گا۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو مرتبین کا پہلی بار کشمیر کے نمائندہ افسانوں کا انتخاب شائع کرنا لائق صد ستائش ہے۔ زیرِنظر انتخاب میں 'تبریک' کے تحت عبدالحق یوں رقم طراز ہیں:

> ''ان میں بہترین فن پاروں کے انتخاب کی ضرورت تھی تاکہ شائقین کی تشفی اور نصابی ضرورتوں کی تکمیل ہو سکے۔''

اس کاوش کا ثمر قارئین کے سامنے 'کشمیر کے تیرہ اردو افسانے' کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ جس کے انتخاب اور ترتیب وتزئین کے لیے ڈاکٹر شمیم احمد اور محمد مطہر امین مبارکباد کے مستحق ہیں۔ تخلیقی ادب میں سے انتخاب کرنا مشکل کام ہوتا ہے۔ انتخاب کرنے والے کا ذاتی نظریہ ہوتا ہے، اپنی ترجیحات ہوتی ہیں اور پھر اپنے چہیتے موضوعات ہوتے ہیں۔ ایسے انتخاب میں آبگینوں کو ٹھیس لگنے کا خدشہ رہتا ہے۔ سو

فیصد معروضی اور غیر جانب دارانہ انتخاب ناممکن ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو زیر نظر مجموعہ انتخابی ضروریات کو پورا کرنے میں بہت حد تک کامیاب رہا ہے حالانکہ مرتبین نے اس انتخاب کو کشمیر کی وادی تک محدود رکھا ہے اور جموں، پونچھ، ڈوڈہ اور لداخ کے افسانہ نگاروں کو شامل نہیں کیا ہے جس کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ مذکورہ کتاب کی تحریک کے بارے میں ڈاکٹر شمیم احمد نے 'مقدمہ' میں وضاحت کی ہے۔ پردیسی کی طرح ڈاکٹر شمیم احمد نے بھی اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ مقامی وغیر مقامی افسانہ نگار جہاں ایک جانب کشمیر کی رومان بھری زندگی کو پیش کرتے رہے ہیں وہیں انھوں نے زمینی حقیقت اور کشمیریوں کے کرب اور مسائل کو اکثر نظر انداز کیا ہے۔ انھوں نے مشمول افسانوں کے بارے میں مختصر تعارف پیش کیا ہے تاکہ قاری افسانے کے پس منظر سے آگاہ ہو سکے۔ کتاب کے اخیر میں افسانہ نگاروں کے کوائف بھی دیے گئے ہیں۔

مجموعے میں زمانی ترتیب سے تیرہ افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ ۱) پریم ناتھ پردیسی کا 'دھول' ،۲) پریم ناتھ در کا 'کاغذ کا واسدیو'، ۳) اختر محی الدین کا 'پونڈ رِچ'، ۴) علی محمد لون کا 'پاپی پجاریوں کی سنتان' ،۵) حامدی کاشمیری کا 'نملی'، ۶) پشکر ناتھ کا 'درد کا مارا'، ۷) نور شاہ کا 'کہانی علیا کی'، ۸) عمر مجید کا 'گونگے گلاب'، ۹) ویریندر پٹواری کا 'لالہ رُخ'، ۱۰) دیپک کنول کا 'لال پُل کا دیوانہ'، ۱۱) ترنم ریاض کا 'برف گرنے والی ہے'، ۱۲) دیپک بُدکی کا 'شیر اور بکرا'، اور ۱۳) غلام نبی شاہد کا 'آجادی'۔ ہر افسانہ الگ موضوع اور تاریخی پس منظر کو پیش کرتا ہے اور کشمیری نفسیات اور رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ چونکہ لکھنے والے سب کشمیر سے تعلق رکھتے رہیں اس لیے نہ تو ان افسانوں میں کہیں کوئی سطحیت دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی غیر فطری رومانیت۔ اس کے برعکس حقیقت پسندی ان افسانوں میں غالب ہے۔

پردیسی کے افسانے 'دھول' میں غیر کشمیری سیاحوں کا کشمیری حسن کی کم مائیگی سے فائدہ اٹھا کر اس کو تجارتی اشیا بنانا اور کیمرے سے تصویر اتار کر اس کا جذباتی استحصال کرنا انسان کی تاجرانہ ذہنیت کا آئینہ دار ہے۔ پریم ناتھ در کی شہرت یافتہ علامتی کہانی 'کاغذ کا واسدیو' میں ایک باپ اپنے بے ماں بچوں کو خوش کرنے کے لیے اور انھیں احساس کمتری سے بچانے کے لیے خود ایک مسخرا بن جاتا ہے اور برف کا کھیل کھیلتے ہوئے اپنی زندگی کھو دیتا ہے۔ یہ کہانی سریندر پرکاش کی کہانی 'بجوکا' کی یاد دلاتی ہے۔ اختر محی

الدین کی کہانی 'پونڈ رِچ' اپنے زمانے کی مقبول ترین کہانی رہی ہے کیونکہ اس نام کا ایک دیوانہ سرینگر کے بازاروں میں گھومتا رہتا تھا۔ یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ کہانی واقعی حقیقت پر مبنی ہے یا نہیں کیونکہ میں نے سنا ہے کہ پونڈ رِچ دراصل مخبر تھا جو آخر کار پاکستانی کشمیر واپس چلا گیا اور وہاں سے آزاد کشمیر ریڈیو پر کشمیریوں سے مخاطب ہوا۔ خیر جو بھی ہو یہ کہانی کشمیریوں کی ضعیف الاعتقادی پر ایک بہت بڑا طنز ہے کہ ایک مجذوب بہروپیے کو دیکھ کر ہی وہ اس کی کرامات کے قائل ہو جاتے ہیں اور بعد میں جونہی اس کے جرم آلودہ ماضی کا علم ہوتا ہے تو اسے بھوک سے تڑپتا چھوڑ دیتے ہیں۔ علی محمد لون کا افسانہ 'پاپی پجاریوں کی سنتان' میں انسان طاقت کی ہوڑ میں رنگ بدلتا رہتا ہے، اپنی ثقافت اور تعلیمی ورثے کو دھتکارتا ہے، صرف اپنی بھلائی کی سوچتا ہے اور اپنے سرمائے کے بل بوتے پر اکثریت کا استحصال کرتا ہے۔ افسانہ 'نملی' حامدی کاشمیری کا تحریر کیا ہوا دو پیار کرنے والے معصوم بچوں کی کہانی ہے جن کے والدین انھیں طبقاتی تفاوت کی بنا پر الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انجام کار نملی مسعود کی علیحدگی برداشت نہیں کر پاتی ہے اور سخت بیمار ہو جاتی ہے جس کا مداوا صرف مسعود کی رونمائی میں ہوتا ہے۔

پشکر ناتھ کا افسانہ 'درد کا مارا' غریب کشمیریوں کی سادگی اور رحم دلی کا تصدیق نامہ ہے جبکہ سیلانیوں کے من میں یہ بات رچ بس گئی ہے کہ کشمیری تاجر خریداروں کو لوٹتے ہیں۔ افسانے میں مقامی سمور فروش ایک سیاح لڑکی کی مالی لاچارگی پر ترس کھا کر بھُس بھرے چیتے کے بچے کی قیمت ۲۷۸۰ روپے سے کم کر کے صرف ۱۷۸۰ روپے مانگتا ہے مگر لڑکی کا جواب ''اپن کو دیس میں بولا تھا۔ ادھر سب چیٹ ہے.... سچ بولا تھا۔ پانچ سو روپے لینا تو بات کرو'' سن کر نادم ہو جاتا ہے۔ سیاحوں سے ہی متعلق ایک اور افسانہ 'کہانی ایک علیا کی' نور شاہ نے رقم کیا ہے جس میں ٹنگمرگ و گلمرگ کے گھوڑے والوں کی کسمپرسی، ضعیف الاعتقادی اور مفلسی کا دلسوز بیان درج ہے یہاں تک کہ ان کی ناخواندگی کا فائدہ اٹھا کر ایک سیاح پچاس روپے کا جعلی نوٹ گھوڑے والے کو تھما کر اپنے آپ کو تیس مار خان سمجھنے لگتا ہے۔ عمر مجید جدید طرز نگارش کے افسانہ نگار ہیں جو علامتوں اور استعاروں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ افسانہ 'گونگے گلاب' نرینہ عصبیت والے سماج میں عورتوں اور بچوں پر ہو رہی زیادتیوں اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کی کہانی ہے کہ ایک چھوٹا بچہ اپنے عدم تحفظ کو ایک نوزائیدہ بچے کی لاش میں تلاش کرتا ہے اور اس کو آدم خور

درندوں سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ ویریندر پٹواری بھی جدیدیت سے کافی متاثر ہیں اور علامتوں و تلمیحات کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ 'لالہ رُخ' کشمیر کے سیکولر کلچر اور صوفیوں و ریشیوں کی روایت کا درپن ہے۔ افسانے کی 'لالہ رخ' نہ ہندو ہے اور نہ مسلمان بلکہ انسانیت کی علم بردار جو ایسی طاقتوں کی کارستانیوں کا شکار ہو چکی ہے جو ہماری بینائی اور بصارت سے بالاتر ہے۔ 'لال پُل کا دیوانہ' دیپک کنول کا افسانہ ہے جس میں انسان کی کھینچی سرحدوں کا شاخسانہ بیان کیا گیا ہے کہ کیسے ان مصنوعی لکیروں سے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں، اپنے پرائے ہو جاتے ہیں اور دو پریمی ایک دوسرے کی خاطر اپنی جان تک گنوا بیٹھتے ہیں۔

ترنم ریاض کا افسانہ 'برف گرنے والی ہے۔ ترنم ریاض وادی کی بے باک اور باہمت نسوانی آواز ہیں۔ افسانہ 'برف گرنے والی ہے' میں انھوں نے غریب بچوں کی مزدوری پر روک لگانے سے بے روزگاری بڑھنے اور دہشت گردی کی طرف مائل ہونے کو موضوع بنایا ہے۔ کہانی کا ٹریٹمنٹ دل کو چھو لیتا ہے۔ دیپک بُدکی کا افسانہ 'شیر اور بکرا' محبت و نفرت کی دلسوز کہانی ہے جس میں بات بات پر انسانوں کے فرقوں میں بٹ جانے کی اور پھر ان فرقوں کے درمیان کُشت و خون کی، جو بار ہا درندگی کی حدیں پار کرتا ہے، داستاں سنائی گئی ہے۔ دو فرقوں سے تعلق رکھنے والے میاں بیوی جب گھر بساتے ہیں تو ہمیشہ ان کے من میں تشویش و تذبذب رہتا ہے اور وہ زندگی کی ناکامیوں کو ایک دوسرے کے سر مڑھتے ہیں۔ اس کہانی میں عورت کی لاچارگی کو بھی درشایا گیا ہے۔ تاہم وہی جھگڑالو ہم سفر جب ایک دوسرے کو بچھڑتے دیکھتے ہیں تو اپنا روزگار حتیٰ کہ اپنے جسمانی اعضا بھی دوسرے کے لیے قربان کر دیتے ہیں۔

آخری افسانہ غلام نبی شاہد کا افسانہ 'آجادی' ہے جو موجودہ دور کے کشمیریوں کا نفسیاتی ردِ عمل منعکس کرتا ہے۔ افسانے میں ایک ہمدرد پولیس والا ایک بھوکے کمسن بچے کی رونے کی آواز سے کلبلاتا ہے کیونکہ اس کو اپنی بیٹی یاد آتی ہے۔ وہ شیر خوار بچے کے لیے کھانے کا انتظام کرواتا ہے، اسے آلو چپس کے لیے جیب سے دس روپے کا نوٹ دیتا ہے اور جاتے جاتے اس کو خوش کرنے کے لیے پوچھتا ہے کہ اور کچھ تو نہیں چاہیے تو بچہ توتلی آواز میں بولتا ہے۔ ''آجادی''۔ یہ لفظ اس ماحول کی بازگشت ہے جس میں وہ بچہ پل رہا ہے اور ایسا کہتے ہوئے وہ اپنی بھوک کو بھول جاتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو زیرِ نظر افسانوی مجموعہ کشمیر کی افسانوی دنیا پر ایک کھڑکی کھولنے کے مترادف ہے۔ اردو کے لیے یہ نیک فعال ہے کہ علاقائی ادب پر فوکس ہونے لگا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس افسانوی مجموعے کا اردو حلقوں میں خیر مقدم ہوگا اور یہ مجموعہ ہر اردو لائبریری کی زینت بن جائے گا۔

☆☆☆

ناشر: ایم آر پبلی کیشنز، ۱۰ میٹرو پول مارکیٹ، ۲۵-۲۷۲۴، فرسٹ فلور، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی۔۲؛ اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۱۸۰ صفحات؛ قیمت: ۱۵۰/روپے

بیرونی ممالک کے شاہکار افسانے

ترجمہ نگار: رفیق شاہین؛ مرتب: ڈاکٹر مجیب شہزرؔ

اردو افسانے نے بیسویں صدی میں جتنی ترقی کی اتنی شاید ہی کسی اور صنف نے کی ہوگی۔ اردو ادب میں بیرونی ممالک کے افسانوں کے ترجمے نایاب تو نہیں ہیں البتہ کم یاب ضرور ہیں۔ ترجموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمارے لیے ایک نئی ادبی دنیا کے دریچے کھول دیتے ہیں۔ نیا تناظر، نئے موضوعات، نئے مسائل اور نئے کردار۔ قارئین دنیا کے مختلف علاقوں میں رہ رہے لوگوں کے رہن سہن، نظریۂ حیات اور مسائل سے روشناس ہوجاتے ہیں۔ رفیق شاہین کے زیرِ نظر مجموعے میں دنیا کے اہم ترین افسانہ نگاروں کے رشحاتِ قلم شامل ہیں۔ اس لیے یہ ایک بہت ہی مفید کتاب ہمارے سامنے آئی ہے۔ شاہین کے ترجمے میں کئی رسالوں میں پڑھتا آیا ہوں مگر ایک ہی جگہ ان ترجموں کو پڑھنا اپنا ہی الگ لطف دیتا ہے۔ زیرِ نظر مجموعے کی ترتیب ڈاکٹر مجیب شہزرؔ نے بڑی محنت اور لگن سے دی ہے حالانکہ پروف ریڈنگ میں ایک آنچ کی کسر باقی رہ گئی ہے جس پر دوسرے ایڈیشن میں توجہ دینا ضروری ہے۔

زیرِ نظر مجموعے میں اٹھائیس شاہکار افسانے شامل ہیں۔ ان میں روس کے طالسطائی، پشکن، چیخوف، دوستوفیسکی اور گوگول ہیں، فرانس کے موپاساں اور فلابیر ہیں؛ آئرلینڈ کا آسکر وائلڈ ہے اور امریکا کے او ہینری اور جیک لندن ہیں۔ ان سبھی شہرت یافتہ افسانہ نگاروں کا مختصر تعارف کتاب کے اختتام پر دیا گیا ہے۔ آغاز میں عرض ترجمہ نگار کے علاوہ ترجمہ نگاری، افسانہ نگاری اور رفیق شاہین سے متعلق سات اور مضامین شاملِ اشاعت ہیں جو ڈاکٹر بلراج بخشی، نقشبند قمر نقوی بخاری، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر آفاق عالم صدیقی، ڈاکٹر آفاق فاخری، ڈاکٹر ساحر شیوی اور ڈاکٹر فراز حامدی نے لکھے ہیں۔ مزید گرد پوش پر پروفیسر حمید اللہ خان اور سیدہ نسرین نقاش کے تاثرات بھی درج ہیں۔ ان میں سے ڈاکٹر

بلراج بخشی کا مضمون دعوت فکر دیتا ہے جس میں اردو ترجمہ نگاری کے ارتقا پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔
بقول نقشبند قمر نقوی بخاری، ''رفیق شاہین کو خصوصاً روسی افسانوں کے ترجمے میں کمال حاصل ہے...... رفیق شاہین قاری کی نفسیات کو سمجھتے ہیں لہٰذا وہ ترجمہ کرتے وقت یہ خیال رکھتے ہیں کہ واقعات کا تانا بانا ایسا ہو جو قاری کو اپنی گرفت میں لے سکے۔......وہ ترجمے معلوم نہیں ہوتے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ افسانہ خود انھیں کی تخلیق ہے۔'' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے انگریزی لٹریچر کے ماہر رفیق شاہین کی ادبی زندگی اور تصانیف (چراغ امید ۱۹۶۰ء [ناول]؛ تعلیم خاندان نقشبندیہ مجدّدیہ ۱۹۹۷ء [روحانیت]؛ بادباں سفینوں کے ۲۰۰۶ء [شاعری]؛ ہمہ جہت قلم کار [تحقیق] ۲۰۰۷ء اور دو ہاد ھتک ۲۰۱۴ء [شاعری] پر اختصار سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ساحر شیوی فرماتے ہیں کہ ''رفیق شاہین نہ صرف متن بلکہ متن کی روح اور جذبات واحساسات کو بھی ترجمے کے شیشے میں اتارنے کا ہنر جانتے ہیں۔''

بیرونی ممالک کا ادب پڑھنے کا شوق رفیق شاہین کو طالب علمی کے زمانے ہی سے تھا۔ چنانچہ یہ وہ وقت تھا کہ روسی ادیب ہر طرف چھائے ہوئے تھے اس لیے شاہین پر ان کا اثر فطری تھا۔ بہت عرصہ بعد انھوں نے اپنے محبوب رائٹر چیخوف کا افسانہ 'شرافت کا المیہ' ۲۰۰۴ء میں ترجمہ کر کے سب رس حیدر آباد میں شائع کرا لیا۔ اس کے بعد وہ مسلسل کئی رسالوں میں چھپتے رہے۔ 'عرض مترجم' میں فرماتے ہیں کہ ''ترجمہ کرتے وقت میں نے ژاک دریدے کے اصول وضوابط کی پیروی و پابندی کو بہر طور ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ دریدے کا فرمان عالیہ یہ ہے کہ ترجمہ الفاظ کا نہیں خیال کا ہونا چاہیے۔ اور ترجمہ نہ صرف خارجی مظاہر کا بلکہ کردار کی حرکات وسکنات، ان کی فطرت ونفسیات، جذبات واحساسات، مسرت محبت، نصرت، کرب وکسک سبھی کا ہو بہو ترجمہ ہونا چاہیے۔''

رفیق شاہین نے جتنے بھی افسانے چنے ہیں ان میں فکر وموضوع کی گونا گونیت عیاں ہے۔ پہلی کہانی 'ایک جینئس جیک لندن کا المناک انجام' امریکی کہانی ہے جو میلون براؤن نے لکھی ہے۔ اس میں ایک غیر ذمے دار باپ کو، جس نے اپنی بیوی کو طلاق دی ہے، اپنی بیٹی کی برہمی جھیلنی پڑتی ہے۔ 'شام زندگی' جیک لندن کی لکھی ہوئی کہانی ہے جس میں ایک آدمی کو اپنی موت کا سرئیلی تجربہ ہو جاتا ہے اور اس کا وفادار کتا اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ جیک لندن ہی کی دوسری کہانی 'سفر موت کا قدم قدم' ایک لرزہ خیز

امریکی کہانی ہے جس میں ایک آدمی آزادی کے سپنے دیکھتا ہوا انجانے سفر پر نکلتا ہے مگر بیڑیاں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی ہیں اور آخر کار وہ گرفتار کرنے والے کو جل دے کر وہ اپنی موت کو گلے لگاتا ہے۔

پشکن کے افسانے 'نوشتۂ تقدیر' میں تقدیر کی ستم ظریفی بیان کی گئی ہے کہ محبوبہ نہ ملنے کے سبب عاشق فوج میں چلا جاتا ہے جبکہ حالات کی شکار محبوبہ شادی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور اس کا خاوند وہ آدمی نکلتا ہے جس نے اس کو ان بُرے حالات سے بچایا ہوتا ہے۔ پشکن کی ایک اور کہانی 'گردش رنگ چمن' ہے جس میں حالات کی گردش کے باعث عاشق و معشوق بچھڑ جاتے ہیں، لڑکی شادی کرتی ہے مگر جب عاشق اس پر اپنا حق جتاتا ہے تو اس کو گولی کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ پشکن کی ایک اور کہانی 'بعد از طوفان' کی لڑکی دولت کی رنگینیوں میں کھو کر اپنے والد کو بھول جاتی ہے اور جب یاد کرتی ہے تو وہ مر چکا ہوتا ہے۔ 'انوکھی دعوت' بھی پشکن کی ہی کہانی ہے جس میں ایک تابوت ساز سماجی مرتبے سے ناراض اپنے سپنے میں قبروں میں گڑھے اشرافیہ کو دعوت پر بلاتا ہے اور ان کی خاطر تواضع کرتا ہے۔

روس کے ایک اور مشہور افسانہ نگار، انتون چیخوف کی 'حرافہ' ایک بذلہ سنج کہانی ہے جس میں ایک شوہر دھوبن کے بچے کو اٹھا کر گھر کے اندر لاتا ہے اور اپنی اولاد جتاتا ہے۔ اسطرح وہ اپنی بیوی کو تعیش دلانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ چیخوف کا دوسرا افسانہ 'خار مغیلاں' ہے جس میں غریب انسان کو دولت کا لالچ دینے کے باوجود وہ اپنی عزت گنوانے سے انکار کرتا ہے۔ ان کا تیسرا افسانہ 'چور چور' ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ ہم چھوٹی چھوٹی چوریاں کرنے والوں کو تو پکڑتے ہیں مگر بڑی چوریاں کرنے والوں کو نظر انداز کرتے ہیں۔ چیخوف کی ایک اور مزاحیہ کہانی 'شکار اور شکاری' ہے جس میں ڈاکٹر ایک آدمی کو پاگل پن کا سرٹیفکیٹ اس لیے نہیں دیتا کیونکہ وہ شادی کرنے سے انکار کرتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اس کا ذہن یہ سوچ سکتا ہے کہ شادی کرنا اپنے لیے بربادی کو دعوت دینا ہے۔ چیخوف کی ہی ایک اور کہانی ہے 'طوفانی موسم کے مسافر' ایک بدنصیب مسافر کی دردناک کہانی ہے جو طوفانی موسم کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں گھریلو اذیت رسانی کے رومانی پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'ایک دیوانے کی ڈائری' میں روسی افسانہ نگار گوگول نے ایک ایسے انسان کی کہانی رقم کی ہے جو حکمرانوں کے ظلم و ستم کا شکار ہو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔

لیو طالسطائی کا افسانہ 'حریت ابلیس' ان کے نظریے کی عکاسی کرتا ہے کہ کیسے زندگی کی ضرورتوں کی فراوانی سے آدمی کا ایمان ڈولتا ہے اور وہ انسان کے بدلے درندہ بن جاتا ہے۔ 'خوش نصیب قاتل' بھی لیو طالسطائی کا افسانہ ہے جس میں ایک بے گناہ کو موت کی سزا دی جاتی ہے جو بعد میں عمر قید میں تبدیل ہوتی ہے لیکن وہ یہ قید مونا کو میں بسر کرتا ہے اور وہاں کی حالات کا فائدہ اٹھا کر عیش و عشرت کی زندگی جیتا ہے۔ لیو طالسطائی کی ایک اور کہانی 'عرفان' ہے جس میں ایک بے گناہ کو قتل کی پاداش میں جیل ہو جاتی ہے مگر وہاں بہت عرصے کے بعد اصلی مجرم اس کے سامنے قبول کرتا ہے کہ جرم اس نے کیا تھا لیکن وہ اس کو معاف کرتا ہے اور جیل سے رہائی پانے سے قبل ہی مالک حقیقی سے جا ملتا ہے۔ دوستو فسکی کی کہانی 'ملی خاک میں محبت' ایک ناکام محبت کی داستان ہے جو دھیرے دھیرے عاشق و معشوق کے خطوط کے ذریعے افشا ہوتی ہے۔ افسانے کا یہ اسٹائل ایک زمانے میں بہت مقبول ہو چکا تھا۔ فیودور دوستو فسکی کی دوسری کہانی 'پر ٹوٹ گئے پروانے کے' ہے جس میں پیار اور فرض کی خاطر مرکزی کردار پاگل ہو جاتا ہے کیونکہ اس کا احساس اس کی جان کا دشمن بن جاتا ہے۔

او ہینری کا افسانہ 'جہان دگر' ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کے وجود میں دوغلہ پن موجود ہے کیونکہ اس کے والدین ایسے خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں جن کے درمیان پیڑھی در پیڑھی دشمنی چلی آ رہی ہے مگر ڈاکٹر اس کی نفسیات کو سمجھ کر اس کو 'ٹو پیس بلومر' لگانے کی تجویز کرتا ہے جس کی وجہ سے دشمنی کے حدود سمٹ جاتے ہیں اور وہ دوسری جوان لڑکیوں کی طرح نارمل چال چلنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ 'ماورا' بھی او ہینری کی ہی مختصر ترین کہانی ہے جس میں بہت دیر سے منتظر چھوٹا بچہ ایک اجنبی ہیولے کو دیکھتے ہی نانا کی آمد کی نوید دیتا ہے حالانکہ اس نے پہلے اسے دیکھا بھی نہیں ہوتا ہے۔ ان کا دوسرا افسانہ 'بیس سال بعد' سسپنس سے بھرپور قصہ ہے جس میں دو دوست حسب وعدہ بہت عرصے بعد ایک دوسرے سے ملتے ہیں مگر ایک دوست دوسرے کو بحیثیت ایک جرائم پیشہ کے پہچان لیتا ہے اور اپنا فرض نبھانے کے لیے اس کو گرفتار کرواتا ہے۔

نگوئین کانگ ہوآن کا افسانہ 'باؤلی بلا' انگریزی کے مقولے 'انسانی صرف روٹی سے زندہ نہیں رہتا ہے' کی تجسیم ہے۔ افسانے میں لوگ روٹی کے چکر میں زندگی کی باقی نشاط انگیز برکتیں نظر انداز کرتا

ہے۔ مسیمو بوٹیم پیلی کی کہانی 'وحشت دِل' ایک ایسے کلاکار کی زندگی کو درشاتا ہے جو کردار میں کھو کر اپنی شناخت کھو جاتا ہے۔ بالی وُڈ میں ایسی ایک زندہ مثال دلیپ کمار کی شخصیت میں ملتی ہے جو حزنیہ رول کرتے کرتے خود ہی 'ٹریجڈی کنگ' بن گئے۔ 'ٹیس' ٹامس ہارڈی کا لکھا ہوا افسانہ ہے جس میں ایک دوشیزہ اپنی آبروریزی کا انتقام لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔

موپاساں کی کہانی 'نئے رشتوں کی نئی فصل' میں ہیرو جب ایک عورت کی میزبانی کا لطف اٹھانے اس کے گھر پہنچتا ہے تو اس کو یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کا باپ بھی وہاں جاتا رہتا تھا اور وہاں پر موجود لڑکی اس کے باپ کی ہی نشانی ہے۔ مسز کیٹس شوپن کا افسانہ 'المیے کا رازِ نہاں' ایک مختصر سی کہانی ہے جس میں المیے کو اندرونی معاملہ بنانے سے لوئس موت سے ہم کنار ہوتی ہے۔ سوئٹزرلینڈ کے رابرٹ استادینو کے افسانے 'ہائی جیکرز سے سودے بازی' میں ایک جانباز اپنی جان پر کھیل کر یرغمال شدہ لڑکی، جو وزیر اعظم کی بھتیجی ہوتی ہے، کو چھڑانے میں کامیاب ہوتا ہے اور دہشت گرد کو بھی نہیں چھوڑتا لیکن چونکہ اس نے یہ کام جوکھم اٹھا کر انجام دیا ہوتا ہے اس لیے اس کو غیر ذمہ دار گردانتے ہوئے انعام کے بدلے نوکری سے برطرف کیا جاتا ہے۔

آسکر وائلڈ کی کہانی 'پراسرار ننھا فرشتہ' ایک سبق آموز کہانی ہے جو حاصل مجموعہ ہے۔ اس میں ایک آدمی اپنی ملکیت پر نازاں بچوں کو وہاں کھیلنے سے روک لیتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کے باغوں میں پت جھڑ چھا جاتی ہے اور بہار لوٹنے کا نام نہیں لیتی۔ ایک روز ایک بچہ دیوار پھاند کر جونہی اندر داخل ہوتا ہے تو اس جگہ پھر سے ہریالی چھا جاتی ہے جس کو دیکھ کر مالک حیران ہوتا ہے اور وہ پھر سے بچوں کو اندر آنے کے لیے سار دیواریں توڑ دیتا ہے۔ دراصل یہ بچہ عیسیٰ مسیح ہوتا ہے۔ یہ کہانی سکول میں ہمارے نصاب میں تھی اور میں اب تک اس کی سحر سے نکل نہیں پایا ہوں۔

مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ رفیق شاہین کا زیر تبصرہ مجموعہ 'بیرونی ممالک کے شاہکار افسانے' اردو کے لیے ایک نایاب تحفہ ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو ادب میں ایسے ترجموں کی سخت ضرورت ہے۔ خود میں ان افسانوں سے بہت متاثر ہو چکا ہوں۔ رفیق شاہین نے ان افسانوں میں حتی المقدور اوریجنل تاثر برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی زبان اور تکنیک کا کیا کہنا، ایسا لگتا ہے کہ ان

کا قلم موتی اگلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر آفاق فاخری، ''رفیق شاہین کے ترجمہ کردہ افسانے تخلیقیت، معنویت اور مقصدیت کے اعتبار سے قاری کو مطمئن اور منبسط کرتے ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح افسانہ نگاری میں اپنی ایک شناخت اور انفرادیت رکھتے ہیں اسی طرح انھوں نے ترجمہ نگاری میں بھی کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔'' مجھے یقین ہے کہ اس مجموعے کی اردو حلقوں میں خوب پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

ناشر: رفیق شاہین، میرس روڈ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲، سن اشاعت: ۲۰۱۴ء، ضخامت: ۲۶۸ صفحات، قیمت: ۳۵۰/روپے

آخری رات

مصنف: نعیم کوثر

ہم عصر تناظر میں صنف افسانہ کا ایک اہم نام نعیم کوثر ہے جن کے افسانوں کے چار مجموعے (خوابوں کا مسیحا ۱۹۹۹ء، کال کوٹھری ۲۰۰۱ء، اقرار نامہ ۲۰۰۶ء، اور اگنی پریکشا ۲۰۰۹ء) پہلے ہی منظر عام پر آچکے ہیں اور قارئین سے داد وتحسین پا چکے ہیں۔ انہیں ادب وراثت میں مل چکا ہے اس لیے ۱۲ سال کی عمر میں ہی پہلا افسانہ 'یتیم بچے کی عید' رقم کیا جو ماہنامہ 'نونہال دہلی' میں شائع ہوا۔ مدھیہ پردیش ہاؤسنگ بورڈ کی ملازمت کے ساتھ ساتھ وہ صحافت کے ساتھ بھی جڑے رہے اور پندرہ روزہ ادبی اخبار 'صدائے اردو' شائع کرتے رہے۔ اس کے علاوہ وہ بھوپال ریڈیو کے لیے معاشرتی واصلاحی ڈرامے بھی لکھتے رہے اور صوتی اداکاری بھی کرتے رہے۔

نعیم کوثر کے افسانوں میں سماجی شعور اور نفسیاتی ادراک بدرجہ اتم ملتا ہے۔ وہ موجودہ معاشرے کی بدعنوانیوں اور ان سے جوجھ رہے غریب پسماندہ طبقے کے کرداروں کا دقیقہ شناسی سے مشاہدہ کرنے کے بعد ہی انہیں تخلیقی جامہ پہناتے ہیں۔ خیر وشر کا تصادم، تعلیم کی عدم فراوانی، بھوپال گیس ٹریجڈی، ضعیف الاعتقاد قبائیلوں کی سادہ لوحی، غریبوں کی وفاداری، فرقہ وارانہ فسادات اور مذہبی رہنماؤں کی عیاری، لاچار عورتوں کا استحصال اور انسانی بہیمیت، غنڈہ گردی اور پولیس کی ملی بھگت، افسروں کی تاناشاہی اور بارسوخ لوگوں کی کارستانی ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ ان افسانوں میں اکثر وبیشتر نیکی بدی پر حاوی ہوجاتی ہے۔

اپنے افسانوں میں موصوف نے کئی جاندار کرداروں جیسے بہادر حشمت خاں، ایماندار پروفیسر رام دیال نائک اور چندر پرتاپ سنگھ کے پتاجی، وفادار خانساماں منیر خان، خداترس اور رحم دل ڈاکٹر رضا

وغیرہ کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہیں۔افسانہ 'ممتا کی انگڑائی' میں ایک لاولد عمر رسیدہ پٹھان مقامی غنڈوں کو ایک بیسوا کی جائیداد ہتھیانے سے روکنے کے لیے اپنی جان کی بازی لگاتا ہے لیکن ناکام رہتا ہے جبکہ اس کی بہادر بیوی اسی بیسوا کی لڑکی کو بچا کر لے پالک بناتی ہے۔اسی طرح 'آخری داؤ' میں شفو کالیا ایک ہندو کنبے کو امداد پہنچانے کے لیے جیل جاتا ہے۔

افسانوں کی زبان رواں اور شگفتہ ہے اور کہیں کہیں بھوپال کے مسلم خاندانوں کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔افسانہ 'ماؤس' میں افسانہ نگار کی تحریر ظریفانہ رنگ اپنا لیتی ہے جبکہ دیگر افسانوں میں نعیم کوثر کبھی کبھار نوکیلی طنز سے نشتر زنی کرتے ہیں۔افسانوں میں مقصدیت صاف طور پر جھلکتی ہے اور افسانہ نگار ان مقاصد کو قاری کے دل میں اتارنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔

☆☆☆

ناشر: نعیم کوثر، ۳۱، شملہ ہلز، فردوس کاٹیج، بھوپال۔462002، سن اشاعت: ۲۰۱۱ء، قیمت: ایک سو پچاس روپے (Rs 150/-)

یہ کس مقام پہ تنہائی سونپتے ہو مجھے؟

مصنف: اقبال مہدی

اقبال مہدی کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ افسانہ ان کی رگ رگ میں دوڑتا ہے۔ ان کے افسانے اس تہذیب کی بازگشت ہیں جس کی ترکیب وتصریف ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے ہوئی۔ اس تہذیب میں ایک عجیب قسم کا تزک و احتشام، رکھ رکھاؤ، محلات، حویلیاں، دیوان خانے، زنان خانے، نوکر چاکر، خادمائیں، مغلانیاں، مامائیں، کھلائیں، سلفچیاں، قابیں، نرینہ عصبیت، ریختہ کی گونج اور دلی کی بیگماتی زبان دیکھنے کو ملتی ہیں۔ نگر نگر میں اب بھی ایستادہ کھنڈر اور کنگورے اس کلچر کے گواہ ہیں۔ مذکورہ مجموعے سے پہلے اقبال مہدی کے تین افسانوں کے مجموعے، 'درد آتا ہے دبے پاؤں' ۱۹۹۹ء، 'تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے؟' ۲۰۰۲ء اور 'تم نے جفا بھی کی تو صنم مدّتوں کے بعد' ۲۰۰۷ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں ۲۷ افسانے شامل ہیں جن میں سے دو قرۃ العین حیدر (چاندنی بیگم) اور صغرا مہدی (آپا! بھئے انھیں کون نہیں جانتا!) پر لکھے گئے شخصی خاکے ہیں اور ایک مزاحیہ مضمون (شیریں فرہاد کی عید) ہے۔

اقبال مہدی کے افسانے موجودہ مسلم معاشرے کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ وہ جہاں ایک جانب ماضی کی عظمتوں پر روشنی ڈالتے ہیں وہیں دوسری جانب سماج میں پنپ رہی بدعتوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ افسانہ نگار ادب برائے زندگی کے حامی ہیں، اس لیے ان کے افسانوں میں مقصدیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ وہ ناخواندگی کے سبب خواتین کی لاچاری، عدم تحفظ اور دوسروں پر انحصار کو سماجی ناسور سمجھتے ہیں۔ اسی طرح وہ دہشت گردوں کی تخریب کاری کو انسانیت پر بدنما داغ مانتے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانہ نگار انسانی نفس کی دبیز تہوں کے نیچے ہو رہی اتھل پتھل کو بھی کھنگالتے ہیں۔ مجموعے کے دو

افسانے ،'دھماکہ' اور 'دربدری' کشمیر کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ 'دربدری' میں کشمیری نفسیات، وضع داری اور شاہ خرچی کی عکاسی کی گئی ہے۔

اقبال مہدی سلیس ،شگفتہ اور بامحاورہ زبان استعمال کرتے ہیں جو قاری کے دل میں سیدھے اتر جاتی ہے۔ ان کی لفظیات بیگماتی زبان کی یاد دلاتی ہے۔ نگوڑی ناٹھی ، ناس پٹی ، اچھال چھکا، کھائی کھیلی جیسے الفاظ ان کے مکالموں میں جان ڈالتے ہیں۔ 'دربدری' اور 'کیا کرتے ہو چھوٹے میاں؟' کی منظر نگاری پڑھتے ہی بنتی ہے۔ آخر الذکر افسانے میں ایک جہاں تو کیا، ایک تہذیب آباد ہے جس کی دید کی خاطر مرکزی کردار کی آنکھیں بند نہیں ہوتیں۔ افسانے کا ایک اور کردار خود کو یہ کہہ کر تسلی دیتا ہے کہ ''اے لو! یہاں میرا کوئی کیوں نہ ہوتا! میرے لوگوں کی قبریں ہیں۔'' افسانے میں 'میاں جی' کا کردار بہت اثر انگیز ہے۔ مہدی کے افسانوں کے بیشتر کردار اس ماحول کی صحیح عکاسی کرتے ہیں جس میں وہ پلے بڑھے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ افسانہ نگار کا مشاہدہ عمیق ہے اور مطالعہ وسیع۔ افسانوں کے چند اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:-

☆ سبز باغ جہاں عیاشی کے تناور درختوں کی شاخوں پر دولت پھلتی ہے۔ برہنگی کے پھول کھلتے ہیں، شہرت کے کانٹے جب ماں باپ کی آنکھوں میں چبھتے ہیں تو آنکھوں سے آنسو نہیں نکلتے بلکہ خون کی بوندیں ٹپکتی ہیں۔ (خالہ میری پیاری؛ص ۱۵)

☆ صرف سڑکیں بدلی ہیں، راستے بدلے ہیں سب کچھ وہی ہے۔ ہر روز ایک انارکلی زندہ دیوار میں چنوائی جاتی ہے، ہر رات محلوں میں جشن ہوتا ہے اور ہر صبح ایک مسیح سولی پر لٹکایا جاتا ہے۔ (دربدری؛ص ۲۲)

☆ گھروں کے درمیان دیوار ہوتی تو ڈھائی جاسکتی ہے مگر دلوں کے اندر جو دیوار کھڑی ہوگئی ہو تو اسے ڈھانا نہ صرف مشکل بلکہ اذیت ناک بھی ہوتا ہے۔

(چھوٹی کھڑکی ص ۷۶)

☆ جانتے ہو محبت ایک مقدس جذبہ ہے مگر جب تک زبان کے تلے رہے، جہاں لبوں سے پھسلا اور یہ بکاؤ مال بنا۔'' (مضبوط کشتیوں کو کنارہ نہ مل سکا؛ص ۱۷۱)

مجموعے کا پہلا افسانہ 'خالہ میری پیاری' عورت کے عدم تحفظ کی کہانی ہے جو جوانی میں داروغہ

شوہر کی ایذا رسانی اور اس کی بے وقت موت، کنجوسی ومحتاجی، متبنیٰ بیٹی کی لغزش اور پھر ذہنی انتشار سے جوجھتی ہے۔اسی نہج کا ایک اور افسانہ 'صندوق' ہے جس میں ایک غریب عورت اپنے بیٹے پر سب کچھ قربان کر دیتی ہے لیکن اپنی شادی کی نشانی صندوق، اس میں رکھا اپنے لیے کفن اور بہو کے لیے ایک چھوٹا سالونگ مرتے دم تک اپنے سے الگ نہیں کرتی کیونکہ وہ بیٹے پر بوجھ نہیں بننا چاہتی ہے۔'کیا کرتے ہیں چھوٹے میاں؟' میں قریب المرگ مریض عباس منزل کے ناستلجیا، ماضی کی دھندلاتی شان وشوکت اور خوشی وغم کے چند لمحات کو سمیٹ کر موت کا انتظار کرتا ہے۔

مجموعے کے کئی افسانے انسانی نفس کی الجھنوں اور کجرویوں کو منعکس کرتے ہیں۔'دربدری' میں ایک متمول کشمیری تاجر وضع داری، جھوٹی شان اور فضول خرچی کے سبب اپنے بچوں کا مستقبل داؤ پر لگا دیتا ہے۔اس کی وفات نہ صرف کنبے کی بدحالی بلکہ اس کی ان بیاہی بیٹی کی موت کی وجہ بھی بن جاتی ہے۔ 'بانجھ' ایسے دروں بین مرد کی کہانی ہے جو محبت تو کرتا ہے مگر اس کا اظہار نہیں کر پاتا، عورتوں کو برابری کا درجہ اور بلند مقام دینے کی دلیلیں تو پیش کرتا ہے مگر گھر میں اپنی بیوی کو محبت کے دو بول نہیں بول پاتا۔نتیجتاً اس کی بیوی زندگی سے بے زار ہو جاتی ہے۔مرد کی انانیت اور بے توجہی کی شکار 'یہ کس مقام پہ تنہائی سونپتے ہو مجھے!' کی خالدہ بیگم، پوری زندگی رو رو کر بسر کرتی ہے اور آخر کار کینسر کے موذی مرض میں مبتلا ہو کر اپنی بیٹی کی شادی خانہ آبادی تک اپنی سانسیں ادھار لیتی ہے۔افسانہ 'کتنی عجیب سی مجھے تنہائی دے گیا!' میں ایک بے اولاد بیوہ مصروف رہنے کی خاطر آس پاس کے بچوں کو پڑھاتی ہے۔اس کی نظرِ التفات خصوصی طور پر ایک غریب بچے ہمایوں پر ہوتی ہے مگر ایک روز بچے کی ماں اسے یہ باور کراتی ہے کہ وہ بچہ اصل میں اس کا ہے۔اس طرح بیگم صاحبہ کو اپنی حماقت کا احساس ہو جاتا ہے۔انسانی رشتے کی ایک اور بُعد 'کرسٹل گلاس' میں پیش کی گئی ہے جس میں ایک عورت اجنبی لڑکی سے درد کا رشتہ جوڑتی ہے۔چنانچہ اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے لواحقین مرنے کے بعد اس کی جائیداد پر قبضہ کرلیں گے اس لیے وہ اپنے تینوں ملازموں کو، جن سے وہ محبت کرتی ہے، اس لڑکی کے سپرد کرتی ہے تاکہ وہ ان کی دیکھ بھال کر لے۔ افسانہ 'پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی' انسانی جذبات کی دلچسپ اور انوکھی کہانی ہے جس میں آدمی کے مرنے پر اس کے ہر قریبی رشتے دار کو لگتا ہے کہ وہ ہی اس کا قاتل ہے، ماسوا اس کی ماں کے،

جس کے آنسو اس کی کھلی اور منتظر آنکھوں کو بند کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ انسانی جذبے کی ایک اور کہانی 'نکہتِ ناز' ہے جس میں ایک آدمی پولیو زدہ لڑکی سے عمداً شادی کر کے اس کو زندگی بھر سہارا دیتا ہے۔ عصری تناظر میں لکھا گیا افسانہ 'دُنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی!' موجودہ دور میں تنہائی کے شکار والدین کی داستاں ہے کہ دو دو بچے ہو کر بھی رنڈوا باپ اکیلے پن سے جوجھ رہا ہے کیونکہ دونوں بچے سمندر پار بس چکے ہیں۔ اس مضحکہ خیز صورت حال کو افسانہ نگار نے ایک اور افسانے 'دائرہ' میں بھی پیش کیا ہے کہ اولاد غیر ممالک میں بس چکی ہے اور امیر ماں کے لیے غسل دینے والی کا انتظام نہیں ہو پا رہا ہے۔ آخر کار ایک اجنبی تجربہ کار عورت میت کو غسل دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اسی کیفیت کا دوسرا رُخ 'نخلِ بے برگ' میں پیش کیا گیا ہے کہ اولاد کی تمنّا میں ایک رئیس ایک کے بعد ایک چار شادیاں کر لیتا ہے اور یہ بھول جاتا ہے کہ مرد بھی بانجھ ہو سکتا ہے۔ بازی تب الٹتی ہے جب چوتھی پیشہ ور بیوی ساری منقولہ جائیداد لوٹ کر فرار ہو جاتی ہے اور وہ مارے شرم کے پولیس رپورٹ بھی نہیں کر پاتا۔ 'میری کہانی میری زبانی نہ پوچھیے!' میں گھر والے ایک ہندو لڑکے کو جسمانی علالت اور معذوری کے سبب بے آسرا چھوڑ دیتے ہیں اور وہ مخلصی موت (euthanasia) کا طلبگار ہوتا ہے مگر ایک مسلم خاندان اسے اپنا لیتا ہے۔ 'میرے نصیب میں خیمہ لبِ فُرات کہاں؟' روزگار سے متعلق استحصال کی کہانی ہے جس میں کوئی تو ایسی عورت نکلتی ہے جو فیروز دانش کو یہ سمجھاتی ہے کہ ''وہ بھی عورت تھی جو بھائی کو کربلا کے دشت میں گنوا کر بے ردا پابجولاں یزید کے دربار میں پیش ہوئی تھی اور عزت و ناموس پر حرف نہ آنے دیا تھا۔'' زرینہ جبری سماج میں عورت کو کمزور سمجھنے والے یہ نہیں سمجھتے کہ عورت کمزور نہیں ہوتی بلکہ وہ زندگی سے سمجھوتا کرتی ہے۔ اس میں خود اعتمادی، طمانیت اور حوصلہ ہوتا ہے جس کی عکاسی افسانہ 'مضبوط کشتیوں کو کنارہ نہ مل سکا' میں بڑی ہنرمندی سے کی گئی ہے۔ 'تلاش جاری ہے' میں افسانہ نگار نے موجودہ سماج پر طنز کیا ہے کہ ایسے سماج میں شریف اور نیک انسانوں کو زندگی بسر کرنے کی گنجائش نہیں ہے، 'ایک خط' ان لڑکیوں کی کشمکش اور تناؤ کو بیان کرتا ہے جنھیں میٹھا برس لگ جاتا ہے، 'شریف بی بی' انسان کی طبقاتی سوچ کا غماز ہے، 'ٹیلی ویژن' گھریلو جھگڑے پر لکھا گیا افسانہ ہے اور 'شہر آرزو' ہر اس دیہاتی کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو شہر دیکھنے کی تمنا عمر بھر پالتا ہے۔

کچھ افسانے عالمی مسائل سے بھی منسوب ہیں۔ علامتی کہانی 'چھوٹی کھڑکی' میں گو ایک کمسن لڑکا گھر میں دو بھائیوں کے درمیان اٹھی دیوار کو ایک چھوٹی کھڑکی کھول کر ڈھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن بڑے کینواس پر دیکھا جائے تو قوموں کے درمیان اٹھی دیواروں کو ایسی ہی چھوٹی کھڑکیوں کی ضرورت ہے۔ افسانہ 'جذبۂ معصوم' میں سیدھا سادا لڑکا دِلاور، جو کسی کے ہاں ملازم ہوتا ہے، پڑوس میں رہنے والے فلسطینیوں کے رابطے میں آ کر آزادی کی جنگ میں ان کا ساتھ دینے کو تیار ہو جاتا ہے مگر اس کے دل کو تب چوٹ لگتی ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کو چھوڑ کر واپس جا چکے ہیں۔ افسانہ 'دھماکہ' میں اماں جی کا ناسٹلجیا، دھماکے، پہلے شوہر اور پھر بیٹے کی موت قاری کو دہشت گردی کے تخریبی پہلوؤں سے روشناس کراتی ہے یہاں تک کہ وہ دنیا کی خواتین سے اپیل کرتی ہے کہ دہشت گرد پیدا کرنے کے بجائے بچے پیدا ہی نہ کریں۔

مجموعی طور پر مجھے یہ تحریر کرنے میں کوئی باک نہیں کہ اقبال مہدی کے افسانے دماغ کے بجائے دل میں جنم لیتے ہیں۔ ان کے اکثر و بیشتر افسانے مسلم معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ بدقسمتی سے اردو زبان اب اسی فرقے تک محدود رہ گئی ہے۔ مہدی جہاں اپنے ماضی کا گُن گان کرتے ہیں وہیں اپنے اندر جھانکنے کی ہمت بھی رکھتے ہیں اور معاشرے کو آئینہ دکھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مجموعہ ہر اردو لائبریری کی زینت بنے گا اور مستقبل میں سنجیدہ طالب علم اقبال مہدی کے افسانوں کا دقیقہ ریزی سے جائزہ لیں گے۔

☆☆☆

افسانوں کا مجموعہ 'یہ کس مقام پہ تنہائی سونپتے ہو مجھے'، مصنف اقبال مہدی، ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء، ضخامت: ۱۹۲ صفحات؛ قیمت: ایک سو پچاس روپے

قفس

مصنف: احمد عثمانی

افسانہ نگار، ناول نگار اور ادبِ اطفال نویس احمد عثمانی کا افسانوی مجموعہ 'قفس' سن ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اسے پہلے موصوف کے تین افسانوی مجموعے (اپنے آپ کا قیدی ۱۹۷۵ء، رات کا منظر ۱۹۸۱ء، اور اپنی مٹی ۱۹۹۰ء)، ایک ناول (زندگی تیرے لیے ۲۰۰۴ء) اور بچوں کے لیے دو کتابیں (موتی کی واپسی ۱۹۹۸ء اور نوٹ کے پودے ۲۰۰۶ء) منظر عام پر آچکی ہیں۔ بقول افسانہ نگار ان کے ناول 'زندگی تیرے لیے' کی غیر متوقع پذیرائی نے انہیں اس مجموعے کو شائع کرنے کی ترغیب دی۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ باوجود اس کے کہ ان کے ناول پر نامور ادیبوں اور نقادوں نے مثبت تاثرات قلم بند کیے ہیں تاہم وہ جن کے لیے لکھتے ہیں اور جن سے حقیقی حوصلہ افزائی پاتے ہیں وہ نہ مشہور ادیب ہیں اور نہ ہی نقاد بلکہ عام قاری ہیں جو کثیر التعداد ہیں اور اچھے بُرے کی پہچان بھی رکھتے ہیں۔

احمد عثمانی اس دور میں لکھتے رہے جب اردو ادب پر جدیدیت حاوی رہی۔ اس لیے ان کے افسانوں کی ہئیت اور اسلوب پر کچھ حد تک جدیدیت کا رنگ نظر آتا ہے۔ پھر بھی وہ روایتی اسلوب سے پوری طرح کنارہ کش نہیں ہوئے۔ منٹو کا اثر بھی کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے جیسے افسانہ 'معاشرت' میں چچا سام اور بیت الخلا کا ذکر کرتے ہوئے۔ افسانوں میں بیانیہ غالب ہے اور استعارات و علامات بہت کم استعمال ہوئے ہیں۔ عثمانی کی زبان رواں اور بامحاورہ ہے جو افسانے کو دلکش بناتی ہے۔ ضرورت پڑنے پر وہ اپنے افسانوں میں عام لوگوں کی مقامی بولی کا استعمال بھی کرتے ہیں تاکہ مکالمے میں جان پیدا ہو۔ البتہ ناقص پروف ریڈنگ کے باعث متن میں کہیں کہیں گرامر اور املا کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔

احمد عثمانی کے افسانوں میں سماجی معنویت بھی ہے اور مقصدیت بھی۔ علاوہ بریں ان کے یہاں

رجائیت کا غلبہ ہے۔ افسانہ 'قفس' ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو جسم فروشی کے دلدل میں پھنسنے کے باوجود اپنے بیٹے کو آئی اے ایس افسر بنانے کا خواب دیکھتی ہے اور اسے پورا کرتی ہے۔ افسانہ 'کشمکش' انسانی ہوس و حرص کی کہانی ہے جو ہر دم ایک دوسرے سے متصادم رہتے ہیں۔ 'ماضی' بھی ایک ایسا ہی خوبصورت افسانہ ہے۔ جس میں ایک بگڑا رئیس زادہ باپ کی دولت اور اثر ورسوخ کے سبب جج کر کے گاؤں کا مکھیہ بن جاتا ہے اور اس کے سامنے ویسا ہی کیس فیصلے کے لیے آتا ہے جیسے کیس میں وہ خود ماضی میں ملوث ہو چکا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب لڑکا غریب اور بے روزگار ہوتا ہے اور لڑکی متوسط گھرانے کی۔ بہر حال اس کا ضمیر عین وقت جاگتا ہے اور دونوں کی ویسے ہی شادی کرائی جاتی ہے جیسے خود اس کی ہوئی تھی۔ اس کہانی میں بعضے حاجی مستان کی زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح 'کہکشاں' میں بھی ضمیر کی آواز سن کر ایک مکار فاحشہ عورت اپنے چہیتے خریدار کی جان بچاتی ہے۔

کئی اور موضوعات جن پر افسانے رقم کیے گئے ہیں انسانی فطرت سے تعلق رکھتے ہیں جیسے لالچ (اندھیرے سے الجھتی روشنی)، خود غرضی (ایم گاؤں کا ایلی)، کام چوری (جلوس)، حسد (ایک لوفر) اور بغاوت (رونے کی آواز)۔ اسی طرح سماج کو آئینہ دکھاتی کہانیوں کے موضوعات یوں ہیں: کردار کا دوغلا پن (معاشرہ، مسیحا)، ضعیف الاعتقادی (واہمہ)، مزدوروں کا استحصال (ایک سوچ) اور اخلاقی قدروں کا زوال (یادوں کے بھنور)۔ احمد عثمانی کی چند کہانیاں ہندو کٹر پرستی کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کرتی ہیں جیسے شکست اور اسیرِ بازگشت۔ البتہ افسانہ 'اضطراب' کا موضوع ان سب سے ہٹ کر ہے۔ اس افسانے میں موصوف ان قلم کاروں پر طنز کرتے ہیں جو ممبئی کے کنکریٹ جنگل میں رہ کر 'بجوکا' کی باتیں کرتے ہیں اور اپنا مقابلہ پریم چند سے کرنے کی حماقت کرتے ہیں۔

احمد عثمانی کے ہاں کئی جاندار کردار ملتے ہیں مثلاً رانو، گوتمی اور حاجی تراب علی۔ افسانہ 'بشیرا' اور 'غنی نواز' سراپا کرداری افسانے ہیں۔ غنی نواز پولیس کی یاتناؤں سے دل برداشتہ ہو کر کورٹ کے سامنے اپنی بے گناہی ثابت کرنے سے پہلے ہی واصل بحق ہو جاتا ہے۔ احمد عثمانی کی زبان رواں اور شستہ ہے۔ وہ زیادہ تر بیانیہ کا استعمال کرتے ہیں۔ منظر نگاری اور کردار نگاری دقیقہ شناسی سے کرتے ہیں۔ افسانہ 'یادوں کے بھنور' میں دیہاتی زندگی میں آئی تبدیلیوں کا بیان ملاحظہ کریں:

''دونوں کی موت کے بعد گاؤں میں وہ بات نہیں رہی جو پہلے تھی۔ گاؤں سے دس کوس دور ندی کا پانی روک کر ڈیم بنایا گیا۔ گاؤں میں ٹانکی بنائی گئی ہے۔ نل آگئے ہیں۔ اب پگڈنڈی عورتوں اور لڑکیوں کے پیروں کو ترستی ہے۔ ایک تھیئٹر بھی آگیا ہے۔ پان بیڑی کی دکان لگ گئی ہے۔ ایک ہوٹل بھی کھل گیا ہے۔ چوپال سونی ہوگئی ہے۔ اب بیج کی، فصل کی، ڈھور ڈنگروں کی باتیں نہیں ہوتیں۔ قرض کی، فلم کی، ہائی بریڈ اور کیڑے مار دوائیوں کی باتیں ہوتی ہیں۔''

احمد عثمانی کے افسانے شروع سے آخر تک قاری کو پکڑ کر رکھتے ہیں۔ موضوعات کی رنگارنگی اور کرداروں کی ندرت ان افسانوں کی جان ہیں۔ یہ مجموعہ اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے اور مجھے پورا یقین ہے کہ اس کی خوب پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

ناشر: جنید پرنٹرس، منشی شعبان نگر، مالیگاؤں۔423203، سن اشاعت: ۲۰۱۰ء، قیمت: ایک سو روپے (Rs 100/-)

بدلی میں چھُپا چاند

مصنفہ: ڈاکٹر رینو بہل

ڈاکٹر رینو بہل ۱۹۹۶ء سے مسلسل افسانے تحریر کر رہی ہیں اور اب تک ان کے چار مجموعے، 'آئینہ'، 'آنکھوں سے دل تک'، 'کوئی چارہ ساز ہوتا' اور 'خوشبو میرے آنگن کی' منصۂ شہود پر نمودار ہو چکے ہیں۔ اپنی حیات اور فن کے بارے میں افسانہ نگار فرماتی ہیں کہ ''ادب نے میری زندگی کو نئے معنی دیے ہیں۔ ادب برائے ادب نہیں، میرے لیے ادب زندگی ہے...... مایوسیوں کے کچھ ایسے ہی بادل میری زندگی پر بھی چھائے مگر بروقت میرے ہاتھوں نے قلم تھام لیا اور میں نے ان بادلوں کا رخ دوسری طرف موڑ دیا۔ میں نے قلم کا سہارا کیا لیا اُس نے مجھے 'میں' کے حصار سے نکال کر دنیا میں لا کھڑا کیا۔'' ڈاکٹر بہل کا پانچواں افسانوی مجموعہ 'بدلی میں چھُپا چاند' حال ہی میں منظرِ عام پر آچکا ہے۔

رینو بہل کی کہانیاں آپ کی اور میری کہانیاں ہیں۔ اکثر و بیشتر کہانیاں سماجی، اقتصادی اور اخلاقی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کے تلخ و شیریں تجربات ان کہانیوں میں ایسے سموئے گئے ہیں کہ پڑھنے والے کو لگتا ہے کہ یہ میرے ہی گھر کی کہانی ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر حادثہ میرے سامنے وقوع پذیر ہوا ہے، ہر کردار میرا دیکھا بھالا ہے اور ہر مکالمہ میرے کانوں سے گزر چکا ہے۔

عورت ہونے کے ناتے رینو بہل ان کے دکھ درد اور دل کی کیفیت سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نسوانی بے قدری، بے بسی اور استحصال کی تصویریں بڑی ہنرمندی سے صفحۂ قرطاس پر اتارتی ہیں۔ موصوف عورتوں پر ہو رہے ظلم و جبر کو بنا کسی لاگ لپٹ کے اپنے افسانوں میں بیان کرتی ہیں۔ ملاحظہ کیجیے افسانے 'بدلی میں چھپا چاند'، 'مدد چاہتی ہے حوا کی بیٹی' اور 'بدگمانیوں کی آنچ'۔ اس کے باوجود وہ نہ تو تانیثیت (Feminism) کی علمبردار ہیں اور نہ ہی عورت کو بے لگام گھوڑی کی مانند دیکھنے کی

شوقین۔ انہیں مثبت سماجی روایتوں کی پاسداری بھی ہے اور مشرقی قدروں کا احترام بھی۔ چند ایک افسانوں میں افسانہ نگار نے جنسی نفسیات کو موضوع بنایا ہے مگر یہاں بھی انہیں اپنے حدود کا ہمیشہ احساس رہا ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی ہے 'مجھے کیا برا تھا مرنا' جس میں پون اپنی لاتعلق بیوی کے بارے میں اپنی ماں سے کہتا ہے۔ ''سب ٹھیک ہے مگر مجھے جیتی جاگتی جذبات اور احساسات سے پُرعورت چاہیے، کوئی موم کی گڑھیا نہیں۔'' انجام کار اس کی روایتی بیوی میرا فراموشی کے سبب اپنی زندگی سے ہی ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔

ڈاکٹر بہل اپنے افسانوں میں اخلاقی قدروں کی گراوٹ کی عکاسی دقیقہ شناسی سے کرتی ہیں۔ کہیں ایک لڑکا اپنے باپو جی کا دم گھونٹنے میں اپنی عافیت سمجھتا ہے (بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے) تو کہیں ایک ماں لڑکا نہ جننے کی پاداش میں جبراً پاگل خانے میں بھرتی کروادی جاتی ہے (بدلی میں چھپا چاند)، کہیں بچے کے لیے ترستی بانجھ عورت کنواری لڑکی کو ابارشن کراتے دیکھتی ہے (تہذیب کے دوراہے پر) تو کہیں ایک لڑکی گھر کی ناموس بچانے کی خاطر اپنی ماں کو عیاشیوں سے باز رکھتی ہے (بس ایک لمحہ) ۔افسانہ 'لغزشِ آدم' میں زنا کی پاداش میں فوجی افسر کے سر پر تلوار لٹکتی ہے جبکہ 'ناکردہ گناہ کے مجرم' میں مہیش اور پشپا اپنے بچے کو ہجڑوں سے بات چیت کرنے سے روکتے ہیں لیکن وہی ہیجڑے بنٹی کی جان بچاتے ہیں۔ رینو بہل نے معاشرے کے ناسوروں سے بھی بڑی خوبصورتی سے پردہ ہٹایا ہے۔ افسانہ 'دیمک' میں ڈیولپمنٹ فنڈ کی خرد برد اور 'چھٹتی کہاں ہے کافر...' میں رشوت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ نگار کی مایوسی (Frustration) کی انتہا 'اندھیرے اجالے' میں نظر آتی ہے جب وہ اپنے سماج سے بدظن ہو کر لوک انصاف (Lynching) کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کے باوجود رینو بہل کے یہاں عموماً رجائی رجحان دکھائی دیتا ہے۔ افسانہ 'محبت کا حق ادا ہو گیا' میں یہی رجائیت انہیں قدرت کے انصاف پر بھروسہ کرنے کو مجبور کرتی ہے۔

رینو بہل کے کردار زیادہ تر متوسط طبقے کے نمائندہ ہیں۔ وہ 'پت جھڑ کے بعد' کے بلدیو راج کی طرح عمر رسیدہ ہو کر بھی زندگی سے لڑنا جانتے ہیں یا پھر سمندر پار خوش حال زندگی بسر کرنے کی خاطر والدین کو اپنے پاس بلاتے ہیں تاکہ ان کے پنشن سے نیا گھر خرید سکیں (سیڑھی)۔ بہل کے کردار زیادہ تر شہری زندگی سے وابستہ ہیں اس لیے چھوٹی موٹی خوشیوں سے اپنا دل بہلاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں

پنجاب کی دھرتی کی بو باس رچی بسی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر بہل کی زبان روزمرہ کی زبان ہے جو آسان بھی ہے اور شگفتہ بھی۔ یہ ان کے اسلوب کا کمال ہے کہ ابتدائی فقرے سے ہی قاری کو سحرزدہ کرتا ہے۔ قاری ایک بار کہانی پڑھنا شروع کرے تو پھر اختتام تک پہنچ کر ہی دم لیتا ہے۔ ان افسانوں سے صاف ظاہر ہے کہ رینو بہل کسی مکتب فکر سے تعلق نہیں رکھتی۔ نہ انہوں نے ترقی پسندوں کا لہجہ اختیار کیا ہے اور نہ جدیدیوں کی بھول بھلیوں میں بھٹکتی نظر آتی ہیں۔ مقصدیت اور معنویت ان کے افسانوں کو منفرد پہچان عطا کرتے ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ڈاکٹر رینو بہل دورِ حاضر کی ان چند نامور خواتین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا بے باک قلم ان کی پہچان بن گیا ہے۔

ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۔۱۱۰۰۰۲، سن اشاعت: ۲۰۱۲ء، قیمت: دوسو روپے
(Rs200/-)

خاموش صدائیں

مصنفہ: ڈاکٹر رینو بہل

اردو افسانوں کی دنیا میں آج ڈاکٹر رینو بہل کو کون نہیں جانتا۔ پانچ افسانوی مجموعوں، 'آئینہ'، 'آنکھوں سے دل تک'، 'کوئی چارہ ساز ہوتا'، 'خوشبو میرے آنگن کی' اور 'بدلی میں چھپا چاند'، کی خالق نے جب سے ہاتھ میں قلم اٹھایا تب سے وہ مسلسل لکھتی چلی جارہی ہیں۔ ان کی کہانیاں معاشرے کے کھوکھلے پن، فرسودہ روایات، رشتوں کی شکست وریخت اور نسائی نفسیات کا آئینہ ہوتی ہیں۔ حالانکہ انھوں نے 'عصمت چغتائی کے افسانوں کا فنی اور فکری جائزہ' کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا تھا تاہم ان کے یہاں وہ انتہا پسندی نہیں ملتی جو عصمت چغتائی کے ہاں نظر آتی ہے۔ بہل سماجی تناظر میں عورت کی نفسیات کا بڑی دقیقہ شناسی سے تجزیہ کرتی ہیں مگر دوسرے تانیثی قلم کاروں کی طرح اسے ہر وقت کمزور، بے سہارا، لاچار اور مظلوم مخلوق کے طور پر پیش نہیں کرتیں بلکہ اس کے مثبت اور منفی کردار کا متوازن جائزہ لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں کسی قسم کی نفرت یا تعصب نہیں ملتا۔ اس بارے میں کتاب کے دیباچہ بعنوان 'خمیدہ سروں کی جستجو' میں وہ خود رقم طراز ہیں:

> ''میں عورت ہوں اسی لیے عورت کی خامیاں، اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں اس کی طاقت، اس کی نفسیات، اس کی فطرت سے بخوبی واقف ہوں۔ عورت صنف نازک بھی ہے، ایک لحاظ سے نصف بہتر بھی ہے اور ایک طرح سے مرد کو جنت سے نکلوانے والی بھی۔ عورت کا ایک پہلو اس کے قدموں تلے جنت کا بھی ہے۔''

جہاں تک موضوعات کا سوال ہے رینو بہل کے یہاں ان کی کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ ہم عصر زندگی کے مسئلہ جات کو قلم کے حوالے کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں گونا گونیت پائی جاتی

ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کے اکثر افسانے متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ افسانہ 'خاموش صدائیں' کا موضوع پنجاب کے ان بانکے جوانوں کی یاد دلاتا ہے جو بھٹک کر یا دریا میں ڈوب کر پاکستان پہنچ جاتے ہیں اور پھر وہاں پاکستانی فوج کی یاتناؤں کا شکار ہوتے ہیں جب کہ گھر میں والدین اور بال بچے ان کے انتظار میں پل پل گزارتے ہیں۔ 'حاصل زندگی' آج کے معاشرے کا بہت بڑا المیہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے کہ بڑھاپے میں والدین کو بوجھ سمجھ کر کینچلی کی طرح پھینک دیا جاتا ہے۔ اس افسانے کا ایک اور رخ 'بادِ نو بہار چلے' میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں ایک غریب ماسٹر کو اپنے شہری بیٹے کی بدلے گاؤں والے اور اپنی بیٹی زیادہ قریب لگتے ہیں کیونکہ بیٹا اور بہو اس کو بوجھ سمجھتا ہے۔ اسی طرح 'بندھے ہاتھ' میں بھی ایک ماں اپنے ہی بیٹے کے ہاتھوں ظلم کا شکار ہوتی ہے۔ ڈھلتی عمر کی بے بسی 'بن گھاٹ کی ناؤ' میں بھی منعکس کی گئی ہے۔ افسانہ 'خواب سے حقیقت تک' میں سچائی کا سامنا کر کے ایک آدمی نہ صرف کھوئے ہوئے کا غم برداشت کرتا ہے بلکہ ان لوگوں کی استھیاں بھی گنگا کے حوالے کرتا ہے جنھیں لاوارث چھوڑ دیا گیا ہے۔ عورت کے گھناونے روپ پر رینو بہل نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ 'اور طلسم ٹوٹ گیا' میں تعلیم پا رہی لڑکیوں کا لالچ ان کو جسم بیچنے پر مجبور کرتا ہے جبکہ 'ایک خواہش، انیک سوال' میں تفریحاً اپنی شہوانی خواہش کی تشفی کے لیے رچنا کو اپنی جان گنوانی پڑتی ہے۔ باقی افسانوں میں بھی عشق و محبت اور سماجی مسئلوں جیسے گھریلو تشدد اور ذات پات وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

چنانچہ افسانے ڈاکٹر بہل کے ذاتی تجربات پر منحصر ہوتے ہیں اس لیے ان کے کردار بھی گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسان نظر آتے ہیں۔ وہ چاہے 'موہ جال' کی کملا ہو جو غربت اور بڑھاپے کے خوف کے سبب اپنی بدچلن نواسی کو گلے لگاتی ہے، 'مشرقی لڑکی' کی رشمی ہو جو نئی سوچ کی علامت بن کر سامنے آتی ہے، 'بادِ نو بہار چلے' کی بہادر بیٹی لاڈی ہو جو پتی کی پروا کیے بغیر اپنے والد کی دیکھ ریکھ میں جُٹ جاتی ہے یا پھر 'ایک ہی رہ گزر' کا کنج بہاری ہو جو غریب دینو کو استحصال سے بچا کر اس کی مالی پریشانی دور کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ افسانہ 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' حاصلِ مجموعہ ہے جس میں آج کے ترقی یافتہ زمانے میں بھی ایک سکھ کو دہشت سے بچنے کے لیے اپنی ڈاڑھی مونچھ صاف کر کے اپنی پہچان بدلنا پڑتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ کرداروں کو رینو بہل نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور پھر انھیں تخیل کی کسوٹی پر

پرکھ کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر رینو بہل کے سامنے عام طور پر موڈرن پنجابی سماج رہتا ہے جس میں اب پیسے کی پوجا ہونے لگی ہے، ہر کوئی والدین کو چھوڑ کر بہتر زندگی کی تلاش میں غیر ملکوں میں بس جانے کا خواہاں ہے، اخلاقی قدروں کی ان دیکھی ہو رہی ہے اور عورتوں میں آزادی کے نام پر بے راہ روی کا چلن عام ہو رہا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ رینو بہل کا ہاتھ سماج کی نبض پر ہمیشہ رہتا ہے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کے افسانوں میں ایک ذیلی پیغام بھی ہوتا ہے جو سماج کو آئینہ دکھانے کا کام کرتا ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ ڈاکٹر بہل کا یہ مجموعہ بھی اردو حلقے میں مقبول ہوگا۔

☆☆☆

خاموش صدائیں (افسانوی مجموعہ)؛ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۰۸، وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی؛ مصنفہ: ڈاکٹر رینو بہل؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء؛ ضخامت: ۱۴۸ صفحات؛ قیمت: ۲۰۰/ روپے (Rs 200/-)

شکست کی آواز

مصنف: عبدالصمد

عبدالصمد اردو ادب کے نامور ہم عصر افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ 'شکست کی آواز' سے پہلے انھوں نے چھ ناول (دو گز زمین، مہاتما، خوابوں کا سویرا، مہا ساگر، دھمک، بکھرے اوراق) اور چھ افسانوں کے مجموعے (بارہ رنگوں والا کمرہ، پسِ دیوار، سیاہ کاغذ کی دھجیاں، میوزیکل چیئر، آگ کے اندر راکھ اور بہ قلم خود) رقم کیے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کا انگریزی ناول 'ایک جلتی کشتی کا سفر' (The Journey of Burning Boat) اور علم سیاسیات پر دو تصانیف بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔

عبدالصمد سیکولرازم اور مقصدی ادب کے پرستار ہیں۔ ان کے یہاں پختہ سماجی و سیاسی شعور ملتا ہے۔ نہ صرف ان کا مطالعہ وسیع ہے بلکہ ان کا مشاہدہ بھی دقیقہ رس اور عمیق ہے۔ وہ جذباتی اور جنونی موضوعات کے بدلے معاشرے کے ان اہم مسائل پر اپنی توانائی صرف کرتے ہیں جن پر غور کرنے سے قوم کوئی جہت مل سکتی ہے۔ وہ مسلمانوں میں ناخواندگی کی بڑھتی شرح فیصد، مسلمان اشرافیہ خاص کر خواتین میں تعلیم کی کمی، بے روزگاری کے مسائل، مسلسل بڑھتی آبادی، فرقہ واریت، نکسلی تحریک، طبقۂ نسواں کے رتبے اور خواتین کے استحصال پر بڑی ہنروری سے قلم اٹھاتے ہیں۔ انھوں نے موجودہ دور میں اردو کی زبوں حالی، اردو کے موجودہ اسٹیٹس اور مسائل، اردو تعلیمی اداروں کے گرتے معیار، اردو ڈیپارٹمنٹوں کی خستہ حالی، اردو اساتذہ کے انتقامی رویے، ہر مرحلے پر پیروی کی ضرورت، اپائنٹمنٹ کے لیے سفارش اور سرمائے کی ضرورت، ہوسٹلوں کی بدنظامی اور مکینوں کی بدکرداری، اردو شاعری اور معاشرے میں امرد پرستی کے غلبے، لٹریچر کے موجودہ منظر نامے، اکادمیوں کی بدحالی، اردو میں اشاعت کے مسائل اور قارئین کی نایابی پر اپنے خیالات کا اظہار بڑی صاف گوئی اور بے باکی سے کیا ہے۔

زیرِ نظر ناول ایک نفسیاتی و کرداری ناول ہے جس میں جنسی محرومیت سے متاثر کج رو معلم کی زندگی کو اس کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں کامیابی کے ساتھ منعکس کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ندیم اپنی جبلی خواہشات کا اظہار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا اس لیے درز بینی (Voyeurism) کا سہارا لیتا ہے اور دوستوں کی تحریک پر بالا خانوں کا طواف کرتا ہے۔ چند اور جنسی کجرویوں جیسے جلق، اشیا پرستی (Fetishism) اور امرد پرستی کا بھی ناول میں ذکر ہوا ہے۔ معلّمی کے علاوہ مرکزی کردار ایک افسانہ نگار بھی ہے اور ان تمام صعوبتوں کا سامنا کرتا ہے جو ایک اردو رائٹر کو بھگتنا پڑتی ہیں۔ ندیم اپنے خاندان کا پہلا فرد ہے جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس کے کردار کے بارے میں ناول نگار فرماتے ہیں کہ ''وہ یوں بھی ایک جھینپولڑ کا تھا۔ پہلی بار گھر سے نکلا تو سیدھا کالج آ گیا۔ اس کے چہرے پر ڈر اور گھبراہٹ کے آثار نمایاں رہتے۔ وہ کبھی آگے نہیں چلتا تھا، ہمیشہ پیچھے، بلکہ کوشش کرتا کہ کسی کی پشت میں چھپ کر چلے۔'' ندیم اپنے بزرگوں خصوصاً اپنے والد سے ڈرا سہما رہتا ہے اور ان کے احکام کی تعمیل میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا۔ نوری، ناظمہ، اختری، جولی، روزی اور پھول سے اس کا تعامل کردار کی اسی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ کوئی اس کی منزل ہے، کوئی اس کو مہمیز کرتی ہے اور کوئی اس کو لذت پہنچاتی ہے۔ اس کی زندگی میں خواتین شہاب ثاقب کی مانند آتی ہیں اور پل بھر میں ٹوٹ بکھر کر غائب ہو جاتی ہیں۔ وہ ہر اس لڑکی میں دلچسپی لیتا ہے جو اس کو بے وفا نوری کی بدل نظر آتی ہے پھر بھی اسے ہر مرحلے پر لگتا تھا کہ وہ شکست خوردہ ہے۔ تاہم بقول کسے ہر مرد کی شہرت کے پیچھے کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے، ناظمہ ندیم کو ادبی اونچائیوں پر پہنچنے میں مدد کرتی ہے۔ اسی تگ و تاز میں وہ بطور ہم خرما و ہم ثواب افسانہ نگاری کی جانب راغب ہوتا ہے اور اس میدان میں طرح طرح کے تجربات سے گزرتا ہے۔ اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ناول نگار نے اردو دنیا کے قلم کاروں کی پریشانیوں کو بھی اجاگر کیا ہے کہ انھیں اپنی پہچان بنانے کے لیے کیسے کیسے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ ابتدا میں ندیم کو مدیروں کی حوصلہ شکنی سے دوچار ہونا پڑتا ہے مگر اس کا استقلال، قارئین کے تحسینی خطوط اور پھر انھی مدیروں کے تعریفی کلمات جنھوں نے اسے پہلے ریجکٹ کیا تھا، اس کو حیران کرتے ہیں۔ حقیقت پسندی اور جدیدیت کا قضیہ اور اس بات کا ادراک کہ افسانہ سماجی اور ثقافتی زندگی کا درپن ہے ندیم کے لیے ترقی کی راہیں کھول دیتا ہے۔

جدیدیت کے بارے میں ندیم کہتا ہے کہ ''ان افسانوں میں جو علامتیں تھیں، وہ ساری کی ساری ان کی اپنی وضع کردہ تھیں، الفاظ بہت توڑ مروڑ کے استعمال کیے گئے تھے۔ان افسانوں کو صرف اور صرف لکھنے والا ہی سمجھ سکتا تھا بشرطیکہ اس نے خود بھی اپنے افسانے کو سمجھ لیا ہو۔'' خلیج میں زندگی بسر کرنے والوں کو ناول نگار طنزاً 'بندھوا مزدور' لکھتے ہیں۔ کچھ اور سچائیاں بھی ناول نگار نے رقم کی ہیں جن میں سے چند ایک ذیل میں درج ہیں:

☆ ''شعبہ اردو کو بھی کچھ لوگ ایک مدرسہ ہی سمجھتے ہیں۔فرق صرف یہ ہے کہ یہاں کچھ لوگ میری طرح شرٹ پینٹ بھی پہنتے ہیں۔اصل ٹیلنٹ تو دوسرے مضامین میں چلا جاتا ہے۔یہ احساس کمتری کی ایک بدترین مثال ہے۔جس کو ہم احساس برتری سمجھ کر خوش ہوتے ہیں....''

☆ ''آپ یہ بتائیے کہ آپ کی زبان میں سائنس، کامرس، سماجیات، معاشیات، سیاسیات وغیرہ وغیرہ میں کتنی کتابیں لکھی گئیں، ان مضامین کے تعلق سے آپ کی زبان میں کیا ترقی ہوئی ہے....؟''

مجموعی طور پر دیکھا جائے ناول 'شکست کی آواز' ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے۔حالانکہ ناول نگار نے مسلم طبقے پر فوکس کیا ہے مگر ناول صرف اس طبقے کی داستاں بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ مابعد آزادی ہندستان کے تعلیمی نظام کا بھرپور جائزہ پیش کرتا ہے۔اس ناول کے لیے عبدالصمد مبارکباد کے حق دار ہیں اور مجھے پورا یقین ہے کہ اس ناول کو اردو حلقے میں خوب پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

شکست کی آواز (ناول) ناشر:؛ مصنف: عبدالصمد؛ عرشیہ پبلی کیشنز، اے-۱۷۰، گراؤنڈ فلور-۳ ؛ سوریہ اپارٹمنٹ، دلشاد کالونی، دہلی-110095؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء ضخامت: ۳۸۳ صفحات؛ قیمت:-/300 روپے

تخمِ خوں

مصنف: صغیر رحمانی

اردو ادب میں ناول لکھنے کا چلن بہت کم رہا ہے۔ پریم چند اور کرشن چندر کے بعد ایسے بہت کم قلم کار نظر آتے ہیں جنھوں نے ناول نگاری کو سنجیدگی سے لیا ہو اور ایک کے بعد ایک اثر انگیز ناول قلم بند کیے ہوں۔ کوئی تنقید نگار کچھ بھی کہے اور اکیسویں صدی کو 'فکشن کی صدی' کا فتویٰ جاری کرے، سچ تو یہ ہے کہ زندگی کی ریس، وقت کی کمی اور پرنٹ میڈیا کی جگہ آڈیو ویژول میڈیا کی برتری نے اردو نثری ادب پر کافی منفی اثر ڈالا ہے۔ جس کے سبب نہ صرف ناول بلکہ افسانے کے وجود کو بھی خطرہ لاحق ہو رہا ہے۔ اس پس منظر میں اگر کہیں سے کوئی امید کی کرن دکھائی دے تو اس کا کھلے بازوؤں سے خیر مقدم کرنا ہمارا فرض بنتا ہے۔ ناول لکھنے کے لیے جس عرق ریزی، مشاہدے اور مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے شاید ہی کسی اور صنف میں اتنی طلب ہو۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ صغیر رحمانی کا حال ہی میں شائع شدہ ناول 'تخمِ خوں' اردو ادب میں ایک گراں بہا اضافہ ہے۔ صغیر رحمانی (اصلی نام: محمد صغیر عالم) کا جنم آرہ، بہار میں ۷ رجنوری ۱۹۶۹ء کو ہوا، دیہی ترقی شعبے میں پوسٹ گریجویشن کرکے وہ دیہی ترقی کے پروجیکٹ 'جیوکا' کے ساتھ بحیثیت منیجر جڑ گئے۔ ظاہر ہے کہ دیہاتی زندگی کے ساتھ ان کا کافی لگاؤ رہا ہے اور ان کے ناولوں میں گاؤں کی زندگی، رہن سہن، کمیوں اور مصیبتوں کی بڑی خوبی سے تصویر کشی ملتی ہے۔

صغیر رحمانی نے زیرِ نظر ناول کو بہار کے سیاسی و سماجی تناظر میں پیش کیا ہے اور بڑی دقیقہ شناسی سے نہ صرف موضوع بلکہ کرداروں اور واقعات کو بھی چن لیا ہے۔ بہار ایک ایسی جگہ ہے جہاں موسم، قانون اور سیاست پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ کب کون کیسا رنگ اختیار کر لے کسی کو نہیں معلوم۔ ناول 'تخمِ خون' اسی معاشرے کو آئینہ دکھانے کی کامیاب کوشش ہے۔ ناول، ظاہر ہے ایک بہت بڑا کینوس ہوتا ہے

جس میں اگر ناول نگار چستی اور مرکزیت پر دھیان نہ دے، تو بیانیہ میں جھول پڑنے کا خطرہ منڈلاتا رہتا ہے۔اس حوالے سے ناول نگار کافی کامیاب رہے ہیں۔ برہمن واد اور سامنت واد پر مبنی یہ ناول دلت ڈسکورس پر ایک اچھا اضافہ ہے حالانکہ بعض جگہ قنوطیت حاوی ہو چکی ہے۔ ناول میں موجودہ دور کی جمہوریت، افسر شاہی، رشوت خوری، پولیس کی زیادتیوں اور تصویری تشہیر کو بڑی ہنرمندی سے بیان کیا گیا ہے۔ذات پات پر جوڑ توڑ، غنڈہ گردی، سرکاری عنانت وانفعالیت، اگڑوں کی حمایت اور پچھڑوں کی نظر اندازی، ووٹ کی سیاست اور میکانیت وخودکاری کے اثر پر بھی خوب روشنی ڈالی گئی ہے۔ناول کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے کہ ہماری دیہاتی زندگی پریم چند کے زمانے سے زیادہ آگے نہیں بڑھی ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ اس وقت بدیشی حکمران تھے اور اب سودیشی ہیں۔ بہار میں غریبوں کے لیے ظلم کے آگے سرخم کرنا یا فرار اختیار کرنا عام سی بات ہے۔اس کی مثالیں ناول میں ان لوگوں کی گفتگو سے سامنے آتی ہے جو یا تو 'جیسا چلتا ہے، چلنے دو' کے عادی ہیں یا پھر گجرات جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔ناول نگار نے این جی اوز کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے جو صرف زبانی ہمدردی جتلاتے ہیں اور غریبوں کے نام پر سرکاری روپیہ بٹورتے ہیں جب کہ زمین پر کوئی کام نہیں ہوتا۔ بہ ایں ہمہ انھوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ آج کا ووٹر اب سیانا ہو چکا ہے۔فرماتے ہیں ''اگر دانا کہنا مبالغہ ہو تو آج کے ووٹر کو چالاک کہنا موزوں ہوگا۔ وہ بیدار تھا، اس میں کہیں سے کسی طرح کی شک وشبہ کی گنجائش نہ تھی اور آج کے ووٹر کو کسی طور بے وقوف بنانے کی بے وقوفی نہیں کی جا سکتی۔'' (ص ۳۰۱)

ناول کے مرکزی کردار ٹینگر اور بلایتی چمار ٹولے سے تعلق رکھتے ہیں، ٹینگر نامرد ہے اور بلایتی بچے کے لیے ترستی ہے۔ٹینگر کو اپنی نامردی کا ہمیشہ قلق رہتا ہے مگر اظہار نہیں کر پاتا جبکہ بلایتی بچے کے بارے میں پر امید رہتی ہے۔دونوں دوسرے کے کھیتوں پر مزدوری کا کام کرتے ہیں جبکہ بلایتی جنائی کے پیشے میں بھی ماہر ہے۔ آزادی کے ستر سال ہونے کے باوجود بہار میں ابھی تک وہ روشنی نہیں آئی ہے جو دوسری ریاستوں میں دکھائی دیتی ہے۔ناول میں بہاری معاشرے میں پنپتی روایت پرستی، رسمیات اور توہم پرستی بار بار سامنے آتی ہے۔سماج کئی ذاتوں میں بٹا ہوا ہے، برہمن، کھشتری وغیرہ، جنھیں اگڑی جاتیاں کہا جاتا ہے، اپنا دبدبہ قائم رکھنے کے لیے سبھی حربے استعمال کرتے ہیں یہاں تک کہ خود کو ہمیشہ

اسلحہ سے لیس رکھتے ہیں اور ضرورت پڑنے پر انھیں استعمال بھی کرتے ہیں۔ انتظامیہ میں چونکہ ان کی کثرت ہے اس لیے ان کا بال بھی بیکا نہیں ہوتا۔ زمین دار طبقہ (بھومی ہر) زمینوں پر کام کرنے والے مزدوروں (بھومی ہین) کا استحصال کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے اور اپنا کام نکالنے کے لیے ہر طریقے کو جائز سمجھتے ہیں۔ برہمنوں کا طور طریقہ نرالا ہے کہ منہ میں رام رام اور بغل میں چھری جس کی مثال ناول کے بہت ہی اثر انگیز اور لالچی کردار، پنڈت کانا تیواری، کے توسط سے ملتی ہے جو پنڈت ہونے کے ناتے برہمنوں کی فضیلت پر لمبے لمبے لیکچر دیتا ہے مگر حیوانوں کی ہڈیوں کا کم تر کاروبار کرنے سے نہیں ہچکچاتا۔ وہ اس کاروبار کی بے نامی لائسنس ٹینگر کے نام پر ایک شیڈیول کاسٹ افسر ہی سے ایشوع کراتا ہے اور بدلے میں اس کی جنسی لذت کی تشفی کے لیے ٹینگر کی بیوی بلایتی کو ہی بھیجتا ہے۔ یہی پنڈت جی آگے چل کر اپنی بیمار بھینس کو ذبح کرنے کے لیے جبار میاں کے ہاتھ بیچ دیتا ہے اور ہسپتال سے ٹیکوں کا خرد برد کر کے ٹینگر کو جیل بھجواتا ہے۔ پنڈت جی کی یہ دلیل کہ ہندو مذہب میں ایک زمانے میں نیوگ جائز ٹھہرایا جاتا تھا مگر اب نہیں، کا جواز نہیں ملتا۔ اُدھر نچلی ذات کے لوگ جیسے چمار اور دُساد ھ (پاسوان) اپنی غربت اور ناخواندگی کے سبب سب کچھ اپنی تقدیر کا کیا کرایا سمجھتے ہیں اس لیے تدبیر سے گریز کرتے ہیں۔ انھیں منظم کرنے کے لیے کمیونسٹ خاص کر نکسل وادی کمیونسٹ دن رات لگے رہتے ہیں، کچھ وصولیابیاں درج کرتے ہیں مگر پھر مکافاتی کاروائیوں کی تاب نہ لا کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں یہاں تک کہ انجام تک پہنچتے پہنچتے سارا چمار ٹولہ نیست و نابود ہو جاتا ہے اور حکومت تماشائی بنی رہتی ہے۔ یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ سرکار غریبوں کی مدد کا مظاہرہ محض دکھاوے کے لیے کرتی ہے اور وہ ایسی زمینیں بے زمین لوگوں میں بانٹتی ہے جو پہلے ہی سے دوسرے فرقے کے زمین داروں کے قبضے میں ہوتی ہے اور جس کو پانے کے لیے گاؤں کا گاؤں اجڑ جاتا ہے۔ اس کشا کشی میں سرکاری مشنری اگڑی جاتیوں ہی کی مدد کرتی ہے اور ایک واقعے میں، جس میں پنڈت نے ٹینگر کی ناخواندگی اور وفاداری کا فائدہ اٹھا کر اسے جبراً دستخط لیے ہوتے ہیں، ٹینگر کو ہی جیل بھیج دیتی ہے۔ البتہ ایک اہم بات جس کا اظہار ناول میں کیا گیا ہے وہ یہ ہے کہ جب نچلی ذات کے لوگ افسر بن جاتے ہیں وہ بھی اپنی برادری کی مدد کرنے کے بجائے رشوت خوری اور جنسی لذت خوری میں لگ جاتے ہیں۔ نچلی ذاتوں کے یہ ’نئے برہمن‘ اپنی ہی ذات کے دوسرے لوگوں کے

لیے ترقی کے راستے بند کرنے میں جُٹ جاتے ہیں۔

کرداروں کے لحاظ سے مجھے نفسیاتی طور پرٹینگرا اور بلایتی کے کردار کمزور نظر آئے۔ ہوسکتا ہے کہ ٹینگر گئودان کے ہوری کی طرح درمیانی راستہ چلنے پر مجبور ہو مگر اس کو نامرد دکھانا اور پھر ناول کا مرکزی کردار بنانا کچھ صحیح نہیں لگتا۔ نامرد ہونے اور مرد ہوکر بچہ نہ پیدا ہونے میں فرق ہوتا ہے۔ دوسری حالت میں اسے وہ ذہنی تعذیب نہ اٹھانی پڑتی جو اس حالت میں وہ عمر بھر اٹھاتا ہے اور بیوی بھی اسے اپنا تقدیر سمجھ کر اکتفا کرتی۔ ٹینگرا اپنی بیوی کو دار پر بھی چڑھاتا ہے مگر اس سے محبت بھی کرتا ہے، پنڈت کانا تیواری کا غلام بھی بنا رہتا ہے، اس کی زیادتیوں پر انت تک پردہ بھی رکھتا ہے مگر دوسری طرف تنظیمی تحریک کے ساتھ بھی جڑا رہتا ہے۔ ایسا دوغلہ کردار تو متاثر نہیں کرتا۔ چمارٹولے پر ایسی بپتا آتی ہے اور اس کی اپنی بیوی کی زندگی خطرے میں پڑتی ہے پھر بھی وہ پنڈت جی کی اصلیت کو بے نقاب نہیں کرتا۔ ایسی اطاعت تو اس کی غلامانہ ذہنیت کا اشتہار ہے۔ اس کے برعکس بلایتی اپنی ڈگر پر ہمت و حوصلہ کے ساتھ چلتی ہے اور ہر فیصلہ اپنی مرضی سے سوچ سمجھ کر لیتی ہے حالانکہ اس کے کچھ فیصلے بھی جلد بازی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ بلایتی کو یہ معلوم ہے کہ اس کا شوہر رجولیت سے محروم ہے کیونکہ وہ راستے ہی میں ہانپ کر رہ جاتا ہے اور انزال تک نہیں پہنچ پاتا پھر وہ خود کو کیوں دوشی مانتی ہے؟ نفسیاتی رو سے ایسی دھوکا کھائی عورت کا رویہ زخم خوردہ شیرنی جیسا ہونا چاہیے جو اپنے شوہر کو یا تو شدید نفرت کرے یا پھر دوسرے مردوں سے کھلم کھلا میل ملاپ بڑھا کر اس پر نشتر برسائے۔ حیرت ہے کہ وہ اوجھے کے کہنے پر پنڈت کانا تیواری کے پاس چلی جاتی ہے اور بری طرح ٹھکرائی جاتی ہے۔ اس سے بھی بڑی حیرت اس بات کی ہے کہ وہ پنڈت کے معذور بچے کی دست درازی سے زیر ہو جاتی ہے اور اس طرح حاملہ ہو جاتی ہے۔ ایک ایسی عورت جو کئی بار پنڈت کانا تیواری کے در پر تخم کے لیے چلی گئی اور بعد میں اسی کے بیٹے، من جی بابا، سے اختلاط کر کے حاملہ ہوگئی، اس کی تو دیرینہ آرزو بر آئی پھر وہ اس معاملے کی تشہیر کیوں کرتی ہے اور اس کو زنا بالجبر قرار دے کر تنازعہ کیوں کھڑا کرتی ہے؟ ساتھ ہی وہ اپنے حمل کا اعلان قبل از وقت کیوں کرتی ہے؟ بلایتی کے بلاتکار کے بارے میں تنظیم کو کس نے بتایا کیونکہ وہاں تو بلایتی اور من جی بابا کے بغیر کوئی بھی نہ تھا؟ یہ باتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس کے علاوہ ناول میں یہ بھی سمجھ سے باہر ہے کہ ایسے کٹر سماج میں کلکٹر کے کھانے پینے کا

انتظام چمارٹولے کے ٹینگر کے سپرد کیسے کیا گیا؟ کردار نگاری میں البتہ مانجھی کا کردار زیادہ مضبوط نظر آتا ہے جو شروع سے لے کر اخیر تک اپنے عقیدے پر قائم رہتا ہے اور اپنے رفیقوں جیئے چندرام اور سکھاڑی کے ساتھ مل کر تنظیم (نکسلی تحریک) کا کام انجام تک پہنچانے میں ہمیشہ کوشاں رہتا ہے۔ اگھورن کا کردار بھی بڑی خوبی سے پیش ہوا ہے۔ وہ تشدد کے خلاف ہے اور نکسلی تحریک کے خلاف اعلانیہ کہتا ہے کہ " کرانتی کرنے والے....؟ تم کب سے کرانتی کرنے والے ہو گئے..؟ کرانتی کا بیسوا کا نتھ ہے جسے کوئی بھی اتار لے ...؟ کاہے کھود سے منہ میاں مٹھو بنتے ہو...؟ ......" کرانتی کرنے والے۔ کرانتی کاری... کمریڈ... اتنے سالوں میں .... پچھلے لگ بھگ چالیس پینتالیس سالوں میں کھون کھرابا کے الاوا کو وَن سی کرانتی کردی ہے تم نے...؟ کون سا بھلا کر دیا ہے تم نے غریبوں کا...؟" (ص ۳۴۰)

ناول نگار نے سلیس، شگفتہ اور رواں زبان کا استعمال کیا ہے اور مکالموں کو کرداروں سے جوڑ کر ٹھیٹ انھی کی بھاشا میں ادا کیا ہے۔ مقامی بھاشا (بھوجپوری) کی چاشنی تو مکالموں میں ملتی ہی ہے، ایک معذور ناتواں کے توتلے پن کو بھی اس کی گفتگو سے اجاگر کیا ہے۔ ناول میں بیانیہ کو ترجیح دی گئی ہے اور خیالات کا اظہار کھل کر کیا گیا ہے۔ علامتوں اور کنایوں سے پرہیز کیا گیا ہے حالانکہ کچھ ایک واقعات کو علامتی انداز میں پیش کرنے کی کوشش ضرور کی گئی ہے۔ اختتام پر ناول کی ہیروئن بلایتی کا براہمن کے بچے کو جنم دینا ایک نئی صبح کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ البتہ یہ کہنا ناگزیر ہے کہ جہاں مکالمے میں مقامی زبان کے الفاظ دلکشی بڑھاتے ہیں وہیں عام متن میں ان کا استعمال کھلتا ہے۔ کچھ الفاظ کا املا جیسے 'بکھان'، 'ذاتیں/ جاتیاں' کے بدلے 'بخان'، 'ذاتیاں' لکھنا صحیح نہیں لگتا کیونکہ یہ الفاظ ہندی سے اردو میں شامل ہوئے ہیں، پہلے لفظ میں 'خ' کا استعمال نہیں ہو سکتا۔ منظر نگاری بھی حسب ضرورت خوب ہے۔ مثلاً " تقریباً ایک ایکڑ میں پھیلی گھنی امرائی۔ اتنی گھنی کہ سورج کی سخت کرنیں بھی پتیوں اور ٹہنیوں میں الجھ کر رہ جائیں، دھرتی کو چھو نہیں سکیں۔" "کانگریس گھاس، جس کو ناول نگار نے 'ودیشی گھاس' کہا ہے کا بیان ان کے مشاہدے کی سند ہے۔

مجموعی طور پر زیرِ نظر ناول اردو فکشن میں ایک بہت ہی اہم اضافہ ہے اور وقت کی ضرورت بھی کیونکہ یہ موجودہ ہندستانی معاشرے، خاص کر بہار کے حوالے سے، کی اچھائیوں اور برائیوں کو منعکس کرتا

ہے۔ کچھ برسوں سے یوپی کے مقابلے میں بہار میں اردو کی ترقی زیادہ زوروں پر نظر آ رہی ہے اور بہار کے کئی افسانہ نگار اور ناول نگار ہمارے سامنے آ رہے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ بہار کے کسان اور مزدوروں کی زبوں حالی کی عکاسی کرنے سے ترقی پسندی کا ایک نیا باب شروع ہو چکا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس کوشش میں یہ سبھی قلم کار سرخرو ہوں گے۔ ساتھ ہی مجھے پوری امید ہے کہ صغیر رحمانی کا یہ ناول 'تخم خوں' اردو حلقے میں کافی مقبول ہوگا۔

☆☆☆

تخم خوں (ناول)؛ مصنف: صغیر رحمانی؛ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۹۱-وکیل سٹریٹ کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۱۱۰۰۰۶؛ سن اشاعت: ۲۰۱۶ء؛ ضخامت: ۳۵۲ صفحات؛ قیمت: ۳۰۰/ روپے (Rs 300/-)

پھر وہی دن کا اجالا

شاہین زیدی

شاہین زیدی کا پہلا ناول 'پھر وہی دن کا اجالا' مطالعے کے لیے سرحد پار کر کے میرے ہاتھوں میں پہنچ چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلی کاوش کے ساتھ قلم کار کی بہت ساری امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ جذبات کا ایک بے کراں سمندر اس میں موجزن ہوتا ہے اور قلم کار جلد از جلد اس کو منصۂ شہود پر دیکھنے کے لیے بے تاب ہوتا ہے۔ شاید شاہین کے دل کی دھڑکنیں بھی تیز سے تیز تر ہو رہی ہوں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ وہ اپنی اس کاوش میں بہت حد تک کامیاب ہو چکی ہیں۔

شاہین نے بچپن ہی میں 'روزنامہ مشرق' میں لکھنا شروع کیا تھا مگر والد کے کہنے پر اس شوق کو ترک کرنا پڑا۔ جن دنوں وہ آٹھویں کی تعلیم حاصل کر رہی تھی والد کا اچانک انتقال ہو گیا۔ بعد میں اس نے بی اے کی ڈگری حاصل کر لی اور 'روزنامہ شہاب' میں سب ایڈیٹری کا کام سنبھالا۔ اس کے علاوہ دوسرے رسالوں اور ٹی وی کے لیے بطور فری لانسر اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں لکھتی رہی۔ شادی خانہ آبادی کے لیے مسعود زیدی کی صورت میں ایک خوب صورت و خوب سیرت رفیق حیات مل گیا مگر چند ہی برسوں میں وہ داغ مفارقت دے گئے۔ ان کے ساتھ مل کر 'نوادر' شروع کیا تھا۔ یہی اس کی زندگی کا ایک ایسا موڑ تھا جب وہ زیست اور روحانی جوہر کی تلاش میں چل پڑی اور پھر رکنے کا نام نہ لیا۔ زندگی کے اس ادھورے پن سے جوجھتی ہوئی شاہین اپنا غم صفحۂ قرطاس پر انڈیلنے لگی اور اس طرح ان کا پہلا ناول 'پھر وہی دن کا اجالا' وجود میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں موضوعیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔

'پھر وہی دن کا اجالا' انسانی رشتوں کی شکست و ریخت کی داستاں ہے جس میں ناول نگار نے نہ صرف خارجیت پر زور دیا ہے بلکہ داخلی اور نفسیاتی گرہوں کو کھولنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ علاوہ

ہے۔ کچھ برسوں سے یوپی کے مقابلے میں بہار میں اردو کی ترقی زیادہ زوروں پر نظر آرہی ہے اور بہار کے کئی افسانہ نگار اور ناول نگار ہمارے سامنے آرہے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ بہار کے کسان اور مزدوروں کی زبوں حالی کی عکاسی کرنے سے ترقی پسندی کا ایک نیا باب شروع ہو چکا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس کوشش میں یہ سبھی قلم کار سرخرو ہوں گے۔ ساتھ ہی مجھے پوری امید ہے کہ صغیر رحمانی کا یہ ناول 'تخم خوں' اردو حلقے میں کافی مقبول ہوگا۔

☆☆☆

تخم خوں (ناول)؛ مصنف: صغیر رحمانی؛ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۹۱-وکیل سٹریٹ کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۱۱۰۰۰۶؛ سن اشاعت: ۲۱۰۶ء؛ ضخامت: ۳۵۲ صفحات؛ قیمت: ۳۰۰/روپے (Rs 300/-)

پھر وہی دن کا اجالا

شاہین زیدی

شاہین زیدی کا پہلا ناول 'پھر وہی دن کا اجالا' مطالعے کے لیے سرحد پار کر کے میرے ہاتھوں میں پہنچ چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ پہلی کاوش کے ساتھ قلم کار کی بہت ساری امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ جذبات کا ایک بے کراں سمندر اس میں موجزن ہوتا ہے اور قلم کار جلد از جلد اس کو منصۂ شہود پر دیکھنے کے لیے بے تاب ہوتا ہے۔ شاید شاہین کے دل کی دھڑکنیں بھی تیز سے تیز تر ہو رہی ہوں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ وہ اپنی اس کاوش میں بہت حد تک کامیاب ہو چکی ہیں۔

شاہین نے بچپن ہی میں 'روزنامہ مشرق' میں لکھنا شروع کیا تھا مگر والد کے کہنے پر اس شوق کو ترک کرنا پڑا۔ جن دنوں وہ آٹھویں کی تعلیم حاصل کر رہی تھی والد کا اچانک انتقال ہو گیا۔ بعد میں اس نے بی اے کی ڈگری حاصل کر لی اور 'روزنامہ شہاب' میں سب ایڈیٹری کا کام سنبھالا۔ اس کے علاوہ دوسرے رسالوں اور ٹی وی کے لیے بطور فری لانسر اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی میں لکھتی رہی۔ شادی خانہ آبادی کے لیے مسعود زیدی کی صورت میں ایک خوب صورت وخوب سیرت رفیق حیات مل گیا مگر چند ہی برسوں میں وہ داغ مفارقت دے گئے۔ ان کے ساتھ مل کر 'نوادر' شروع کیا تھا۔ یہی اس کی زندگی کا ایک ایسا موڑ تھا جب وہ زیست اور روحانی جوہر کی تلاش میں چل پڑی اور پھر رکنے کا نام نہ لیا۔ زندگی کے اس ادھورے پن سے جوجھتی ہوئی شاہین اپنا غم صفحۂ قرطاس پر انڈیلنے لگی اور اس طرح ان کا پہلا ناول 'پھر وہی دن کا اجالا' وجود میں آیا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں موضوعیت صاف طور پر نظر آتی ہے۔

'پھر وہی دن کا اجالا' انسانی رشتوں کی شکست وریخت کی داستاں ہے جس میں ناول نگار نے نہ صرف خارجیت پر زور دیا ہے بلکہ داخلی اور نفسیاتی گرہوں کو کھولنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔ علاوہ

ازیں شاہین زیدی نے معاشرے میں پنپ رہی بدعنوانیوں اور دیگر مسائل کا بھی بڑی فکرمندی سے احاطہ کرلیا ہے۔ دولت کے پیچھے بھاگنے والے مہاجرین کے مکھوٹوں اور حقیقی چہروں سے پردہ ہٹانے میں بھی اسے سرخروئی حاصل ہو چکی ہے۔

ناول ایک متمول گھرانے کی، جو مہر النساء کاٹیج میں اقامت پذیر ہے، رومانی دنیا کی داستاں ہے جس میں محبتیں اور نفرتیں، حسد اور رشک سب کچھ شامل ہے۔ ناول نگار نے روزمرہ کے زیر و بم کو بڑی ہنروری سے کینوس پر دلکش انداز میں موقلم سے اس طرح ابھارا ہے کہ قاری چندھیا جاتا ہے۔ اِس میں بھائی بہنوں اور یار دوستوں کا رومان ہے، خوشیاں ہیں، نوک جھونک ہے، دلخراشیاں ہیں اور ناراضیاں ہیں۔ یہاں تک کہ ناول نگار ارد گرد کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کی تصویر کشی کرنا بھی نہیں بھولی ہے۔ یہاں جوڑیاں گھر کے بزرگ بناتے ہیں جو موجودہ زمانے کے عین مطابق نہیں ہے۔ ناول میں جہاں ماں 'بانو' کا کردار ایک باحوصلہ اور پراعتماد عورت کا دکھایا گیا ہے، وہیں اس کی بیٹی 'وانیا' کا کردار بہت ہی حساس، تنہائی پسند، داخلیت پسند (Introvert) اور محبت کا پیاسا نظر آتا ہے جو ظاہر ہے اس علیٰحدگی و تفرید کا انجام ہے جو اس کو ماں کے کاٹیج سے الگ رہنے کی وجہ سے سہنا پڑتا ہے۔ اس کی آرزو کہ وہ بھی اپنے بھائیوں، بہنوں اور رشتے داروں میں گھل مل کر زندگی گزارے، شرمندۂ تعبیر نہیں ہو پاتی۔ پھر بھی اس کی سادگی، ذہانت اور تعلیمی قابلیت اس کو سب کی نگاہوں کا مرکز بناتی ہے۔ حالانکہ وانیا پیار و یار سے متنفر ہے تاہم وقت کے ساتھ ساتھ اس کا محبّ سے انس بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ شومئی طالع یہ کہ محبّ کو جونہی اپنی زندگی کی کچھ حقیقتوں، خاص کر یتیمی اور سوتیلے پن، کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ مراقبے میں چلا جاتا ہے اور وانیا کی محبت سے تائب ہو جاتا ہے، اپنی ماں کی کھوج میں امریکہ چلا جاتا ہے جہاں اس کو اصلیت کا پتہ چلتا ہے اور پھر اطمینان سے واپس آکر دوبارہ وانیا کا ہاتھ پکڑتا ہے۔

ناول نگار نے کاٹیج میں جس ماحول کی عکاسی کی ہے وہ بہت ہی جذباتی، پُر جوش اور دلفریب ہے۔ یہاں باغ جناح کا نظارہ بھی ہے اور مغلوں کے چھوڑے ہوئے محبتوں کے آثار قدیمہ بھی، آگرے کے تاج محل کی یادیں بھی ہیں اور ہندستانی گلوکاروں لتا منگیشکر اور کشور کمار کے گانے بھی۔ ناول نگار اس بات پر بار بار زور دیتی رہی ہے کہ شادی فریقین کی مرضی سے ہونی چاہیے نہ کہ بے میل جوڑوں کو کھونٹے

سے باندھنے کی رسمیں نبھا کر۔اس کے علاوہ نسوانی تعلیم اور ان کے حقوق پر بھی ناول نگار نے روشنی ڈالی ہے۔

ناول کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی زبان سلیس، سادہ، اور روزمرہ کی ہو اور اس ماحول کی عکاسی کرے جس کی وہ نمائندگی کرتا ہے۔اس حوالے سے شاہین زیدی کامیاب نظر آتی ہیں کہ ناول ایک مدھم رو دریا کی مانند بہتا چلا جا رہا ہے اور کہیں بھی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔اس نے محاوروں کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ جہاں تک مکالمے کا تعلق ہے، بڑے چست اور جاندار ہیں۔ پہلے ہی ناول میں ناول پر اس قدر گرفت ہونا ناول نگار کے روشن مستقبل کی جانب اشارہ کرتا ہے حالانکہ میں یہ بھی چاہوں گا کہ وہ آئندہ اپنے ناولوں میں معنوی تنوع اور معاشرتی وسعت کا بھی خیال رکھیں۔میں اس کی کامیابی کے لیے دعا کرتا ہوں۔

☆☆☆

بطور پیش لفظ لکھا گیا مضمون-ناول:'پھر وہی دن کا اجالا'؛مصنف: شاہین زیدی (پاکستان)

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی

جتیندر بلّو کا سوانحی کولاژ

کچھ برسوں سے اردو ادب میں خود نوشت سوانح عمری رقم کرنے کا چلن عام ہو چکا ہے۔ ادیب حضرات اپنی زندگی کے سفر کو بیان کرنے میں خاصی دلچسپی لے رہے ہیں۔ یہ خودنوشتیں رائٹر کی زندگی میں آئے مصائب اوران سے جوجھنے کی داستاں بن جاتی ہیں اور ساتھ ہی چند دوستوں کی، جن میں زیادہ تر ادیب اور شاعر ہوتے ہیں، شخصیات کو بھی منعکس کرتی ہیں۔ تاہم چند ایک خودنوشتیں نہ صرف ذاتی زندگی کا آئینہ ہوتی ہیں بلکہ اپنے ماحول، تاریخ، اسفار، ملکی وغیر ملکی تہذیب اور ثقافت کو اجاگر کرنے میں بھی کامیاب ہوتی ہیں۔ عام طور پر یہ سوانح توقیتی chronological ترتیب سے لکھی جاتی ہیں اوران میں موضوعیت کارفرما رہتی ہے۔ اردو کے معروف افسانہ و ناول نگار، جتیندر بلّو نے بھی ادبی کینواس پر اپنی زندگی کے رنگ بکھیر کر ایک مونتاژ تیار کیا ہے جس میں زمانی یا مکانی ربط تو نہیں ملتا البتہ یہ کولاژ ان کی زندگی کا جیتا جاگتا آئینہ بن کر سامنے آتا ہے۔ سوانح نگار اپنی اس کاوش کے بارے میں فرماتے ہیں:

> ''میں نے سوانح میں جو ہیئت استعمال کی ہے۔ وہ فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کے پیرائے میں خود کو پیش کرتی ہے۔ لیکن میں نے اپنی سوانح میں کردار اور واقعات کی مدد سے بیک وقت آگے پیچھے جانا مناسب سمجھا ہے کہ انسان کا دماغ کبھی static نہیں رہا۔........لیکن میری شعوری کوشش رہی ہے کہ میرے بیان اور میری تحریر کا تسلسل نہ ٹوٹے اور قاری کی دلچسپی قائم رہے۔''

اس سوانح حیات کے بارے میں الیاس شوقی فرماتے ہیں:

''اپنی زندگی کے وہ چند واقعات اور وہ لوگ جنھیں اس نے اپنی زندگی کا ایک ناگزیر

حصہ جانا ہے، یہ سوانحی کولا ثانی موتیوں کی ایک لڑی ہے جسے اس نے جذبات
کے دھاگوں میں پرویا ہے.........اس میں اس کے جذبات بولتے نظر آتے ہیں۔
تقسیم کا جو درد اس نے سہا ہے اس کی ٹیس بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔''

'دیکھو ہم نے کیسے بسر کی!' میں شامل نگارشات 'سیپ، کراچی' اور 'بے باک، ممبئی' میں قسط وار شائع ہوتی رہیں جن کو بعد میں چند ترمیمات و اضافے کر کے کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سوانح میں کہیں کوئی فصل یا باب نظر نہیں آتا بلکہ مقدمے کے فوراً بعد ایک مسلسل بیانیہ ملتا ہے جس میں سوانح نگار نے اپنے تجربات اور احساسات سموئے ہیں۔ جتیندر بلو کے افسانوں اور ناولوں سے جو قارئین واقف ہیں انھیں بخوبی معلوم ہے کہ موصوف کسی لاگ لپیٹ کے بغیر اور بنا کسی ڈر و خوف کے اپنے موضوعات، کردار اور واقعات پیش کرتے ہیں اور اس بات کی کبھی فکر نہیں کرتے کہ کہیں ان سے آبگینوں کو ٹھیس تو نہیں لگ سکتی ہے۔ انھوں نے تہذیبی تصادم، نسلی امتیاز اور جنسی مسائل و کجرویوں پر بہت ہی خوبصورت افسانے تحریر کیے ہیں۔ ان کے یہاں اکثر روایت شکنی اور تجرباتی تحریریں ملتی ہیں۔ بہت عرصہ تک وہ جدیدیت سے جڑے رہے مگر بعد میں اس سے بدظن ہوگئے۔ ان کی یہی بے باکی زیر نظر خود نوشت میں بھی ملتی ہے۔

ایک طرف وہ جوانی کے ایام میں ایک اینگلو انڈین لڑکی سے ہوئے پہلے عشق کا ذکر کرتے ہیں جو بعد میں کسی صاحب ثروت سے شادی کر کے بچھڑ گئی اور دوسری طرف شادی شدہ نبیلا عثمانی سے معاشقے اور جسمانی ملاپ کو بیان کرتے ہیں جس کے سبب انھیں ایسی بیماری لگ جاتی ہے جس پر جنسی مرض ہونے کا شبہ ہو جاتا ہے مگر بڑی تگ و دو کے بعد ڈاکٹر اس شک کو دور کر دیتا ہے۔ ان سب حالات کا بیان قلم کار نے بڑی دلیری اور دیدہ وری سے کیا ہے۔ اسی طرح ۱۹۹۴ء میں افسانہ 'مونگرل' کی اشاعت کے بعد جتیندر بلو ڈسٹونیا Dystonia بیماری کی گرفت میں آگئے جس کی وجہ سے انھیں بہت عرصہ تک قلمی تعطل writer's cramp کا سامنا کرنا پڑا۔

جتیندر بلّو کی زندگی کوئی پھولوں کی سیج نہیں رہی بلکہ انھیں قدم قدم پر عدم استحکام کا سامنا کرنا پڑا۔ ۱۸؍نومبر ۱۹۳۷ء کو پاکستانی صوبہ سرحد کے پشاور کے علاقے کریم پورہ میں جنمے جتیندر دیوانہ کو دس

سال کی عمر میں تقسیم ملک کے باعث ہجرت کا کرب جھیلنا پڑا جو ہمیشہ کے لیے ان کی سائیکی پر سوار ہو گیا۔ اس سانحے کی صعوبتوں کو انھوں نے خود نوشت میں مختصراً بیان کیا ہے کہ کس طرح ان کے گھر میں یکا یک افراتفری پھیل گئی تھی لیکن خوش قسمتی سے ایک رشتے دار کی مدد سے سارا کنبہ ہوائی جہاز سے سرحد پار کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ جتیندر بلو کا بچپن دہلی میں گزرا جہاں انھوں نے راجندر نگر کے سلوان سکول میں دسویں جماعت تک پڑھائی کر لی اور پھر دہلی یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کر لی۔ بلّو اپنے آپ کو ذہین طالب علم نہیں سمجھتے تھے اور زیادہ تر وقت اپنے دوستوں کے ہمراہ آوارہ گردی میں صرف کرتے تھے۔ دلّی سے دوبارہ نقل مکانی کر کے وہ ممبئی میں بالی وُڈ کے ساتھ جڑ گئے اور پھر ۱۹۷۶ء میں ذاتی کرب کے باعث سمندر پار کر کے لندن میں جا بسے جہاں سہولیات کی خاطر انھوں نے وہاں کی شہریت قبول کی۔

جتیندر بلو کی ادبی زندگی کی شروعات ۱۹۶۵ء میں افسانہ 'جعلی نوٹ' سے ہوئی اور اب تک رواں دواں ہے۔ پڑھنے لکھنے کا چسکا انھیں جوانی ہی میں لگا تھا مگر سچ تو یہ ہے کہ ادب کے ساتھ ان کی دلچسپی فلم انڈسٹری میں داخل ہونے کے بعد پیدا ہوئی۔ ابتدا میں ان کی کہانیاں شمع، بیسویں صدی اور روبی میں چھپتی رہیں لیکن ندا فاضلی کے مشورے پر انھوں نے ادبی رسائل کو کہانیاں بھیجنا شروع کیا جو مقبولیت سے سرفراز ہوئیں۔ بقول سوانح نگار کئی مشہور و معروف دانشوروں اور سیاسی و سماجی رہنماؤں کی زندگیاں اس کے اس قدم کی محرک بنیں۔ انھیں یہ بھی احساس رہا کہ وہ خود بھی دنیا کے سٹیج پر اپنا رول ادا کر کے چلے جائیں گے۔ جتیندر بلو کی تصانیف جو منظر عام پر آ چکی ہیں یوں ہیں: پرائی دھرتی اپنے لوگ (ناول، ۱۹۷۷ء)، پہچان کی نوک پر (افسانے، ۸۶ء)، مہانگر (ناول ۹۰ء)، جزیرہ (افسانے ۹۴ء)، نئے دیس میں (افسانے ۹۸ء)، انجانا کھیل (۲۰۰۱ء)، وشواس گھات (ناول ۰۳ء)، چکّر (افسانے ۰۷ء)، درد کی حد سے پرے (افسانے ۱۰ء)، اور آخری پڑاؤ (۱۳ء)۔ بلّو کے یہاں موضوعات کی بوقلمونی ملتی ہے جیسے ہجرت کی کلفتیں، ہندوستانی معاشرے کی بدعتیں، یورپی ممالک میں ایشیائی و افریقی باشندوں سے بدسلوکی وغیرہ۔ بقول جتیندر بلو ہر مہاجر ابتدا میں اپنی کھوج میں جٹا رہتا ہے، پھر اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرتا ہے اور آخر میں اپنی خواہشات کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔ ان کا افسانہ 'جزیرہ' بلراج مین را کے معیاری رسالے 'شعور ۶' میں شائع ہوا تھا جبکہ وزیر آغا نے ایشیائی تارکین وطن پر مبنی ان کی کہانی 'مونگرل'

اپنے جریدے 'اوراق' پاکستان میں شائع کی تھی اور ساتھ ہی یہ بھی فرمایا تھا کہ "اب آپ کو کوئی نہیں روک سکتا۔ آپ نگینہ بن کر ادب میں داخل ہوئے ہیں۔ یہ میدان اب آپ کا ہے، مڑ کر دیکھنا اب آپ کا کام نہیں رہا۔" مزید زیر نظر کتاب میں انھوں نے اپنی دیگر کہانیوں کی اشاعت کے اشارے اور ان پر موصول ہوئے اہم تاثرات کا ذکر کیا ہے۔ اپنے فن اور اسلوب کے بارے میں فرماتے ہیں:

> "میں ادب میں جو بھی مقام رکھتا ہوں اور جس منزل پر پہونچا ہوں، وہ سب بیدی صاحب کی بدولت ہے۔ اپنی ہر کہانی لکھنے کے دوران استاد محترم کی دی ہوئی نصیحتیں، مشورے، ہدایات اور گرو منتر میرے تخلیقی عمل کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔"

جتیندر بلو بہت عرصہ تک جدیدیت اور علامتی اظہار سے جڑے رہے مگر بعد میں اس سے بدظن ہو گئے۔ ترقی پسندوں سے تو خیر پہلے ہی سے خار کھائے بیٹھے تھے۔ ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں سے وہ پوچھتے ہیں کہ انھوں نے ۱۹۶۸ء میں چیک سلوایا اور ۱۹۷۸ء میں افغانستان میں روسی جارحیت کے موقعے پر احتجاج کیوں نہیں کیا؟ بلّو نے ماہنامہ 'شاعر' ممبئی اور افتخار امام صدیقی کے ساتھ تعامل کا بھی ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے افسانے کے ہیئتی تجربات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ افسانچے اور پوپ کہانیاں خود کو خواہ مخواہ شہرت سے ہم کنار کرنے اور صنف افسانہ کو مسخ کرنے کی کوششیں ہیں۔ اس حوالے سے فرماتے ہیں:

> "آج ادیب افسانہ لکھتے ہوئے اختصار سے کام لے کر دل کی بات تو ضرور کرتا ہے۔ لیکن بے اثر۔ جمالیات کا سہارا لیے بغیر۔ جزئیات سے دور کہ اس کا موضوع اور کردار کے رویئے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس فنی کام کے لیے سوچ اور محنت درکار ہے۔ افسانے میں تحیر اور تجسس کا فقدان عام ہو چلا ہے۔ کمزور زبان۔ فرسودہ آزمودہ موضوع۔ پٹے پٹائے سوچے سمجھے جملے۔ داخلی سچائیوں کی کمی۔

اردو کے مستقبل کے بارے میں فرماتے ہیں:

> "...اردو زبان کا قاری روز بروز ناپید ہوتا جا رہا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اردو کی کتاب پڑھنے کے واسطے قاری کو تلاش کرنا پڑے!!!"

بلّو دوست نواز ہیں اس لیے جہاں جاتے ہیں بڑے حلقے میں اٹھتے بیٹھتے ہیں۔ زندگی کے سفر

میں ان کو کئی مشہور و معروف ادبی و غیر ادبی ہستیوں سے ملنے کا موقع ملا جیسے اختر الایمان، سریندر پرکاش، ندا فاضلی، راجندر سنگھ بیدی، شمس الرحمٰن فاروقی، باقر مہدی، انور قمر، مقدر حمید وغیرہ۔ ان میں سے کچھ ادیبوں کے ساتھ کافی قربت حاصل ہوئی جبکہ باقی ادیبوں کے ساتھ محض رسمی رابطہ رہا۔ بلّو اختر الایمان، جن سے انھیں فلم 'غبن' کی وساطت سے تعارف ہوا تھا، سے بہت متاثر رہے چنانچہ ان کے فن کے حوالے سے لکھتے ہیں ''غنائیت کی کمی ان کی شاعری میں ضرور تھی جس کا احساس مجھ کو اکثر رہا کرتا تھا، مگر ان کی نظم کا ہر مصرع داخلی سچائی کو ابھارا کرتا''، فلمی دنیا میں وہ کلاسیکی فلموں کے رسیا ہدایت کار کرشن چوپڑا کے معاون رہے۔ ان کے علاوہ وہ رشی کیش مکرجی، مونی بھٹاچاریہ اور رویندر دوے کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ خود نوشت میں انھوں نے فلمی دنیا کی اندرونی حقیقت اور اصلیت کو ہنروری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ یہاں انھیں بہت سارے لوگوں کے ساتھ علیک سلیک رہا۔ دیکھا جائے تو انھوں نے مختصراً اپنے کئی معاصروں کی خوبیوں اور کمزوریوں کا معروضی جائزہ لیا ہے۔ مثلاً 'نیا ورق' کے مدیر ساجد رشید مرحوم کو وہ روشن دماغ، تجزیاتی ذہن کا مالک اور سیکولر دانشور گردانتے ہیں۔

ہجرت کے بعد جتیندر بلو لندن میں ایک ریسٹورنٹ میں، جہاں ہندستانی پکوان دستیاب تھے، ملازم ہو گئے۔ بعد میں وہ یکے بعد دیگرے کئی جگہوں پر کام کرتے رہے۔ انھوں نے لندن میں اردو مدیروں اور قلم کاروں جیسے ڈاکٹر دھرم پال، افتخار عارف، محمود ہاشمی، مشتاق احمد یوسفی، الطاف گوہر، بنکار برنی، ساقی فاروقی، قیصر تمکین، صغیر ادیب، صفیہ صدیقی، اکبر حیدرآبادی، زہرہ نگاہ، سوہن راہی، بخش لائل پوری اور ضمیر الدین کا نیٹ ورک بنا لیا اور اردو مرکز سے جڑ گئے۔ ہندستان اور پاکستان سے آنے والے مشاہیر کی دعوتیں ہوتی رہیں اور اس طرح یہ نیٹ ورک بڑھتا ہی چلا گیا۔ ان مشاہیر میں اندر کمار گجرال (سابقہ وزیر اعظم ہند)، ظہور فاروقی مدیر جنگ، گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے نام شامل ہیں۔ نارنگ اور فاروقی کی شخصیت اور فن پر انھوں نے اپنے تاثرات بھی رقم کیے ہیں۔ شمس الرحمٰن کے بارے میں محمود ہاشمی اور جتیندر بلو کے خیالات مندرجہ ذیل اقتباسات میں درج ہیں:

☆ ''شمس الرحمٰن جماعت اسلامی کا سرگرم رکن رہا ہے۔ اس نے جدیدیت کو زبردستی اوڑھ رکھا ہے...... میرے نظریات سے تم واقف ہی رہے ہو...... میں ہمیشہ سے

جدت، تجربہ، مشاہدہ، داخلی سچائیوں اور جمالیات کا آدمی رہا ہوں۔''

(محمود ہاشمی کی رائے گفتگو کے دوران ،ص ۴۲)

☆ ''شمس الرحمٰن فاروقی ان دنوں جدیدیت کے پیش امام تھے۔وہ جدیدیت کا مینوفیسٹو اپنی بغل میں دبائے 'شب خون' کے ذریعے اردو کی ادبی دنیا میں وارد ہوئے تھے۔ جلد ہی موصوف کی عطا کردہ سند سے کسی بھی شاعر یا ادیب کا ادبی قد قطب مینار سے اونچا نکلتا دکھائی دیتا۔لیکن اس سلسلے میں بہت سے ذہین فن کار وقت کی گرد میں کھو گئے تھے۔ان کے کام کے ساتھ ان کا نام بھی مٹ کر رہ گیا۔اردو زبان وادب کی وہ نسل گمراہ ہوئی تھی۔بندہ بھی اس میں شامل تھا۔''

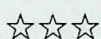
جدیدیوں کے بارے میں جتیندر بلو یوں رقم طراز ہیں:

''جدید ادب میں مین را، انور سجاد اور سریندر پرکاش جدید کہانی کے اہم ستون سمجھے جاتے تھے۔لیکن میرے نزدیک سریندر سب سے زیادہ مضبوط اور توانا ستون تھا۔وہ فطری کہانی کار تھا۔اپنی ہر تخلیق کے ہر کردار کے لاشعور میں جھانکنے کی صلاحیت رکھتا تھا۔اس کی کہانی 'رونے کی آواز' زندہ مثال ہے۔لیکن بھارت کے اردو ماحول میں مین را کو زیادہ ترجیح دی جاتی تھی۔خاص طور پر اس کی کہانی 'ماچس' کی اشاعت کے بعد بعض نقاد اسے جدید علامتی کہانی کا امام بھی گردانتے تھے۔''

جتیندر بلو نے اپنے دور کے سیاسی وسماجی حالات کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔انھوں نے ایمرجنسی دور کے حالات کی بڑی بے باکی سے تصویر کشی کی ہے۔اسی طرح انھوں نے دوسری جنگ عظیم کے بعد کے برطانیہ کی بڑی خوبی سے عکاسی کی ہے۔چنانچہ وہ کلیمنٹ ایٹلی کے خطبے کا اقتباس بھی پیش کرتے ہیں کہ ''برطانوی عوام اور ان کے خاندان کے افراد کو جنگ کی نہیں، روزی روٹی کی ضرورت ہے۔مگر ہمیں جنگ زبردستی اور مجبوراً لڑنی پڑی کہ ہٹلر اور اس کی نازی پالیسیاں ہم کو نیست ونابود کرنے پر تُلی بیٹھی تھیں۔'' بلّو نے تقسیم وطن کی انسانیت سوز سیاسی کروٹ پر روشنی ڈالی ہے۔بٹوارے کی وجہ سے مہاجروں کی آمد نے دہلی کا نقشہ بدل ڈالا اور زمین کے دام آسمان کو چھونے لگے۔خود موصوف کے خاندان کو بھی کافی مالی فائدہ ہوا۔اس موضوع کو جتیندر بلو نے اپنے ناول 'وشواس گھات' میں بڑی ہنرمندی سے برتا ہے۔اردو حلقوں

میں اس ناول کی کافی پذیرائی ہوئی۔

مجموعی طور پر جتیندر بلّو کا یہ سوانحی کولاژ سوانحیاتی ادب میں ایک نیا تجربہ ہے۔ وہ زندگی کی قاشوں کو ایک جگسا پزل کی مانند جوڑتے ہیں اور ان میں ایک فطری ربط اور ہم آہنگی پیدا کر کے اپنے اسلوب کے توسل سے دلچسپ بناتے ہیں۔ ان کے یہاں دروں کا کرب بھی ملتا ہے اور بیروں کا غم بھی۔ وہ اپنے بارے میں اتنے ہی دردمند نظر آتے ہیں جتنے کہ اپنے معاشرے کے بارے میں۔ دراصل ان کی یہ خودنوشت ان کے دور کی داستان بن کر سامنے آتی ہے۔

☆☆☆

۞ دیکھو ہم نے کیسے بسر کی ؛ سوانحی کولاژ ؛ جتیندر بلّو ؛ ناشر: قلم پبلی کیشنز، ۱۷/۷ ایل آئی جی کالونی، ونوبا بھاوے نگر، کرلا (مغرب)، ممبئی -۴۰۰۰۷۰

عمرِ گذشتہ کی کتاب

مصنف: ہارون بی اے

مشہور و معروف صحافی ہارون بی اے کی سوانح حیات ایک ایسے دور کی داستاں ہے جب ہندستان ایک نئی صبح کی تلاش میں برسرپیکار تھا، معاشی و اقتصادی انقلاب کو ضروری سمجھا جاتا تھا، فرقہ پرستی اور علاقائیت نے ابھی اپنا سر نہیں ابھارا تھا اور ہندستان کا ہر ایک باشندہ انگریزی حکومت کے خاتمے اور سودیشی حکومت کا خواب دیکھ رہا تھا۔ ماحول میں ایک عجیب سا ارتعاش تھا جس میں امید بھی تھی اور بے قراری بھی۔ ہارون بی اے کی یہ داستانِ حیات ترقی پسند تحریک کی بازگشت بھی ہے۔ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے جن کے علاوہ مصنف کا پیش لفظ اور پروفیسر علی احمد فاطمی اور ڈاکٹر الیاس صدیقی کے دو تعارفی و تجزیاتی مضامین بھی شاملِ ہیں۔ پہلے باب میں مصنف نے اپنے بچپن کے کھلنڈرے پن کی تصویر کشی کی ہے، دوسرے اور تیسرے باب میں سکول اور کالج کے زمانے کو یاد کیا ہے، چوتھے باب میں اپنی ادبی و صحافتی زندگی کو آئینہ دکھایا ہے، پانچواں باب سوویت روس کے دورے کا سفرنامہ ہے، چھٹا باب سیاسی زندگی سے تعلق رکھتا ہے، ساتواں باب ثقافتی زندگی پر مرتکز ہے اور آٹھواں باب متفرق باب ہے جس میں کچھ چھوٹی ہوئی باتوں کا ذکر ہے۔ کتاب کو بے شمار خوبصورت اور یادگار تصویروں سے مزین کیا گیا ہے جس میں کئی دوست احباب کے فوٹو بھی ہیں۔

ہارون بی اے کا جنم مالیگاؤں میں ۱۶ر نومبر ۱۹۳۱ء کو ہوا، اینگلو اردو ہائی سکول مالیگاؤں سے ۱۹۵۰ء میں میٹرک کر کے سینٹ زیویئرس کالج ممبئی سے ۱۹۵۴ء میں گریجویشن کی اور اردو میں گولڈ میڈل حاصل کیا اور پھر ممبئی ہی سے بی ایڈ کی ڈگری ۱۹۵۸ء میں لے لی۔ پہلے دو ابواب میں طالب علمی کے زمانے کے کھلنڈرے پن، پتنگ بازی کے شوق، ثقافتی سرگرمیوں میں شرکت، گرل فرینڈس کا ذکر، اجنتا

اور ایلورا کا یادگار تفریحی سفر، کتابی کیڑے روم پارٹنر اور دیگر دوستوں و چند فلمی شخصیتوں کے کیری کچر، انگریزی و دیسی فلموں کا شوق، نام کے ساتھ بی اے لگانے کی وجہ، والد کی سیاسی ساکھ، کانگریسی سیاست سے بدظنی، کئی برگزیدہ سیاست دانوں سے دوستی، مالیگاؤں میں والد کی آئیل مل میں خسارہ، ہینڈلوم و پاور لوم سیکٹر کے مصائب، گوشت خوری، خصوصاً بڑے گوشت، کی کمزوری، بقر عیدی دعوتیں، سیاسی میدان میں داخلہ، جیل یاترا وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔ تعلیم مکمل ہونے کے بعد ہارون بی اے درس وتدریس سے جڑ گئے، پہلے مالیگاؤں ہائی سکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے اور بعد میں جے اے ٹی گرلز ہائی سکول کے پہلے ہیڈ ماسٹر بنے۔ عینیت پسندی اور جنونیت کا یہ عالم تھا کہ کئی جگہ تنخواہ لیے بغیر برسوں کام کرتے رہے۔ ۱۹۵۰ء میں صحافت کے ساتھ جڑ گئے، پہلے ہفت روزہ ممبئی ویکلی میں کالم نویسی کی، پھر ہفتہ وار 'ہم سب' کی ادارت پانچ سال تک سنبھالی، اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں ہفت روزہ بیباک کا اجرا کیا جس کی ادارت چالیس سال تک کرتے رہے اور اس کے بعد ۲۰۰۶ء میں ادبی ماہنامہ 'بیباک' شروع کیا۔ سوانح نگار نے اپنی عینیت پسندی، نظام کی رشوت پسندی اور کنبہ پروری کا ذکر بھی کیا ہے۔ کمیونسٹ تحریک اور ایمرجنسی کے دور کی جھلکیاں، اپنی تنظیمی وانصرامی صلاحیت، ترقی پسندوں میں غزل ونظم کا قضیہ، صحافت اور ادب میں 'بیباک' کے یوگدان پر اس باب میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

مصنف نے ۱۹۵۰ء میں راجندر سنگھ بیدی اور کیفی اعظمی کی ایما پر انجمن ترقی پسند مصنفین جوائن کر لی اور وہاں اپنی انتظامی اور انصرامی صلاحیت کے جوہر دکھائے۔ ۱۹۵۵ء میں کمیونسٹ پارٹی کے باضابطہ ممبر بن گئے، متحدہ مہاراشٹر اور گوا کی تحریک اور پھر ہند چین جنگ کے دوران کئی بار جیل جانا پڑا۔ ۱۹۶۲ء سے ۱۹۸۵ء تک ڈسٹرکٹ اور صوبائی کمیونسٹ پارٹی کی کونسل کے ممبر رہے۔ انڈین پیپلز اینڈ تھیئٹر ایسوسی ایشن (IPTA) اور انڈو سوویت کلچرل سوسائٹی کے بھی ممبر رہے۔ اس سیاسی تگ و دو کے باعث مالیگاؤں پاور لوم ایکشن کمیٹی اور بنکر محاذ کی تشکیل میں بھی پیش پیش رہے۔ بابری مسجد کے انہدام پر احتجاجاً مہاراشٹر سٹیٹ اردو اکیڈمی سے استعفیٰ دیا۔ ہارون بی اے ثقافتی سرگرمیوں سے بھی جڑے رہے، اسکس کا قیام، لائبریری، میوزک اور اپٹا کی شروعات میں ان کا نمایاں حصہ رہا۔ بقول سوانح نگار سیاست میں ان کے رہنما سردار جعفری اور کیفی اعظمی تھے، خواجہ احمد عباس ان کے قلمی اور ادبی استاد تھے جبکہ ظ

انصاری سے انھوں نے صحافت کی الف بے سیکھی ہے۔

سوویت یونین کے دورے کے بارے میں ہارون بی اے نے کافی تفصیلات مہیا کی ہیں جیسے پاسپورٹ بنانے میں اندرا گاندھی کی مداخلت کی ضرورت، ماسکو یاترا (کریملن، لال چوک، فرینڈ شپ ہاوس، گورکی پارک، لینن کا مقبرہ، وغیرہ)، روس کے مقامات کا تاریخی، جغرافیائی و ثقافتی تعارف، دوسرے عالمی جنگ میں دولاکھ روسیوں کے مارے جانے کے سبب عورتوں کی بہتات، سوشلسٹ نظام، طبقاتی برابری، کرشن چندر اور راج کپور کی مقبولیت، لینن گراڈ (شہیدوں کی سرزمین) کی یاترا، اورورا کا تاریخی جہاز، میوزیم و آرٹ گیلری اور تاشقند و سمرقند یاترا، بابر کی جنم بھومی میں ان کی قدرومنزلت وغیرہ۔ ہارون بی اے نے مسز لیبرومیکایا کا قول بھی نقل کیا ہے کہ ''مجھے تعجب ہے کہ امریکیوں اور یوروپینوں نے ہندستان کو مداریوں، سانپوں اور جادوگروں کا ملک بتایا ہے۔ ہندستان تہذیبی اعتبار سے مالا مال ہونے کے علاوہ آج جدید دور کے طریقے اپنا کر صنعتی اور اقتصادی اعتبار سے آگے بڑھ رہا ہے۔ ہندستانیوں کے دل بے حد وسیع ہیں۔''

چھٹا باب سیاسی زندگی کے لیے مختص ہے جس میں وہ والد کی سیاسی نظریے کی نفی کر کے کمیونزم سے منسلک ہوتے ہیں اور فرقہ پرستی کو یکسر خارج کرتے ہیں۔ اس باب میں سرحدی گاندھی سے ملاقات، جیل یاترا اور ہندو مسلم فسادات کے پس منظر میں اندرا گاندھی کی گاڑی روکنے کا بیان ملتا ہے۔ سوانح نگار نے سرحدی گاندھی کے لیکچر کا اقتباس بھی شامل کیا ہے جو یوں ہے: ''مسلم لیگ کے زمانے میں مسلم لیگ کے لیڈر تو تھے لیکن یہ زیادہ تر زمین دار، نواب اور جاگیر دار ہوتے تھے جو انگریزوں کے اشارے پر کام کرتے تھے۔ مسلمانوں میں ایسا کوئی لیڈر پیدا نہیں ہوا جو گاؤں گاؤں جا کر غریبوں اور کسانوں کے کام کرے، اور ان کی خدمت کرے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ غریبوں اور مسلمانوں کو متحد کیا جائے تا کہ وہ ساتھ ساتھ کام کریں۔'' اس بات کی بازگشت کرسٹینا لیمب کی کتاب 'اللہ کا انتظار (Waiting for Allah) میں بھی ملتی ہے۔ ساتواں باب مصنف کی ثقافتی سرگرمیوں سے متعلق ہے اور ان کی تنظیمی اور انصرامی قابلیت پر روشنی ڈالتی ہے۔ اس میں فلمی دنیا کے اندرون کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ کچھ اہم باتیں جو رہ گئیں ہیں مصنف نے ان کو کتاب کے آٹھویں باب میں شامل کیا ہے۔

زیرنظر کتاب میں سوانح نگاری کی وہ ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک بیانیہ کو سوانح بنادیتا ہے۔اس میں ذاتی زندگی کی قصے بھی ہیں اور سماجی زندگی کا جھلکیاں بھی۔ضروری جگہوں پر منظرنگاری بھی بڑی ہنرمندی سے کی گئی ہے جیسے روسی سفر کے دوران دیکھے گئے مناظر کا بیان۔ 'عمر گذشتہ کی کتاب' اپنے دور کی تاریخ کے طور پر بھی کارآمد ہے کہ ہندستانی ترقی پسند تحریک اور کمیونزم پر اس میں خوب روشنی ڈالی گئی ہے۔زبان واسلوب سادہ اور رواں ہے جس کے سبب کوئی بوریت محسوس نہیں ہوتی۔البتہ متن میں چند غلطیاں رہ گئی ہیں جیسے ریڈئیر (ریڈئیٹر Radiator ص ۳۶)،سونگ (سوانگ ص ۴۱)، پریڈ (پیریڈ Period ص ۵۲)، vodca(Vodka ص ۱۰۳)،کونیاگ (کونیاک Cognac ص ۱۲۱ /Coniag ص ۱۵۰)۔ان کی تصحیح دوسرے ایڈیشن میں کی جاسکتی ہے۔

مجموعی طور میں سمجھتا ہوں کہ ہارون بی اے نے اپنی سوانح حیات 'عمر گذشتہ کی کتاب' قلم بند کر کے اردو پر ایک بہت بڑا احسان کیا ہے کیونکہ یہ اس دور کی دستاویز بن کر سامنے آتی ہے۔مجھے پوری امید ہے کہ اس کتاب کی اردو حلقوں میں کافی پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

⁕ عمر گذشتہ کی کتاب (سوانح)؛ مصنف: ہارون بی اے؛ ناشر: اسکس لائبریری، کیفی اعظمی روڈ، مقابل اے ٹی ٹی ہائی سکول ، مالیگاؤں؛ سن اشاعت: ۲۰۱۶ء؛ ضخامت: ۲۸۰ رصفحات؛ قیمت: ۳۰۰ ر روپے (Rs300-)

مرزا غالبؔ کی حویلی اور دیگر دو ڈرامے

مصنف: قاضی مشتاق احمد

قاضی مشتاق احمد نہ صرف مشہور افسانہ نگار ہیں بلکہ کالم نگاری اور ڈرامہ نگاری میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کا زیر نظر ڈراموں کا مجموعہ ان کی تاریخ شناسی اور ڈرامہ نویسی کا ثبوت ہے۔ مجموعے میں تین ڈرامے شامل ہیں۔ ۱) 'مرزا غالبؔ کی حویلی ۲) آخری مغل اور ۳) آزاد کا خواب۔ جیسا کہ عنوانات سے ظاہر ہے یہ تینوں ڈرامے ہندوستان کی تاریخ سے جڑے ہیں۔ قاضی مشتاق احمد کے ڈراموں کو سٹیج پر لانے کے لیے آئیڈیل ڈرامہ اینڈ اینٹرٹینمنٹ اکیڈمی (IDEA) کا تعاون حاصل رہا ہے جو اردو اور ہندی ڈراموں خصوصاً پریم چند کی تصانیف کو ڈراموں کے قالب میں پیش کرنے میں گزشتہ دس بارہ سالوں سے سرگرم عمل ہے۔ اس سے پہلے قاضی مشتاق احمد کا ڈرامہ 'آتش کشمیر' سٹیج پر پیش کیا گیا تھا جس کو ناظرین نے کافی سراہا۔ مذکورہ ڈراموں کی کامیابی کا اندازہ ممبئی اور پونے سے شائع ہونے والے اخبارات کے تبصروں سے لگایا جا سکتا ہے جو ڈراموں کو پیش کیے جانے کے بعد ان اخباروں میں شائع ہوئے۔ کچھ اقتباسات زیر نظر مجموعے میں بھی شامل کیے جا چکے ہیں۔

دو بابی ڈرامہ 'مرزا غالبؔ کی حویلی' اردو کے مشہور شاعر اور نثر نگار مرزا غالبؔ کی داستانِ زندگی ہے جو ان کی حیات کے علاوہ سلطنتِ مغلیہ کی کمزوریوں و لاچاریوں، انگریزوں کی تباہ کاریوں اور ہندوستانی معاشرے کے تنزل کو ہائی لائٹ کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اس ڈرامے میں غالبؔ کی نجی زندگی کی اہم جھلکیاں، خودداری، دوست نوازی، تحریروں کی شوخی، بلند خیالی اور ظرافت، معاصروں کے ساتھ چشمکیں اور مذہب کے تئیں ان کی سیکولر سوچ کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنے مکتوبات کو مکالمہ بنایا تھا اس لیے ڈرامے میں مکالموں کی بندش اور ظرافت کی طرف خاص خیال رکھا گیا ہے اور

جگہ جگہ پر ان کو غالبؔ کی غزلوں سے مزین کیا گیا ہے۔ ڈرامہ 'آخری مغل' میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ کی زندگی کے اتار چڑھاو، مذہبی رواداری، ان کے تئیں ہندوستان کے اکثر راجاؤں کی وفاداری، انگریزوں کی جعلسازی، خود غرض افراد کی مخبری، شہزادوں کی شہادت، بادشاہ کی جلاوطنی اور دیارِ غیر میں ان کی موت کو بڑی ہنرمندی اور اختصار کے ساتھ منعکس کیا گیا ہے۔ یہاں بھی بہادر شاہ ظفرؔ کی شاعری کا برمحل استعمال کیا گیا ہے کیونکہ ظفرؔ نے اپنی شاعری میں نہ صرف اپنا غم بلکہ قوم کا غم بھی سمویا تھا۔

تیسرا ڈرامہ 'آزاد کا خواب' مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی پر مبنی ہے جس میں اس عالمِ دین، مفسر قرآن، قوم پرست، سیکولر مفکر اور گاندھی وادی کے سفرِ حیات کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ ڈرامے کے ایک اور کردار مولوی صاحب سے گفتگو کے دوران مولانا کی سیکولر سوچ سامنے آتی ہے۔ چنانچہ اس حوالے سے کہتے ہیں۔ ''مولوی صاحب! حقیقی علم اور حقیقی مذہب گرچہ الگ الگ راستوں پر چلتے ہیں لیکن ان کی منزل ایک ہے۔'' اس ڈرامے میں انگریزی حکومت کی فرقہ پرست کارستانیوں پر بھی خوب روشنی ڈالی گئی ہے۔ مولانا کو زندگی میں کئی بار جیل جانا پڑا لیکن وہ معاشی بدحالی کے باوجود ثابت قدم رہے اور اس کارروائی میں ان کی قناعت پسند بیوی نے ان کا خوب ساتھ دیا۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد مولانا آزاد وزیر تعلیم بنے اور انھوں نے تعلیمی نظام کو بدلنے کے لیے کئی انقلابی قدم اٹھائے جن کا ذکر کرنا ڈرامہ نگار نہیں بھولے ہیں۔ ڈرامہ میں اس بات پر بھی فوکس کیا گیا ہے کہ آخری وقت مولانا کی میّت کو ان کی خواہش کے مطابق کھدر کی چادر میں لپیٹ کر دفنایا گیا۔ دیکھا جائے تو یہ ڈرامہ اس عظیم شخصیت کے تئیں خراج عقیدت ہے۔

یہ بات تو صاف ظاہر ہے کہ تینوں ڈراموں میں زمانی لحاظ سے نصف صدی سے بھی زیادہ عرصے کو ضابطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی گئی ہے جو بہت ہی مشکل کام ہے مگر ڈرامہ نگار اس کام میں سرخ رو ہو چکے ہیں۔ مذکورہ بالا تینوں ڈراموں میں جو دو باتیں مشترک ہیں وہ ہیں سیکولرازم پر فوکس اور پس آزادی اردو کی حالت زار کی عکاسی کرنا۔ 'مرزا غالبؔ کی حویلی' میں ایک لڑکی، جو اردو کا علامیہ بن کر سامنے آتی ہے کہتی ہے ''ہر کوئی مجھ سے زبانی ہمدردی کرتا ہے لیکن مدد نہیں کرتا۔'' مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل

نہیں کہ اردو میں ڈرامہ نگاری کی جانب کبھی بھی توجہ نہیں دی گئی اس لیے قاضی مشتاق احمد کا یہ مجموعہ ایک خوش آئند کوشش ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ وہ آگے بھی تاریخ کی نئی نئی کھڑکیاں اردو قارئین کے لیے کھولتے رہیں گے۔

☆☆☆

مرزا غالب کی حویلی اور دیگر دو ڈرامے؛ مصنف: قاضی مشتاق احمد؛ ناشر: موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء؛ ضخامت: ۱۶۰ صفحات؛ قیمت: ۱۵۰/روپے (Rs 150/-)

درون سخن

مصنف: اعجاز صدیقی (مرحوم)؛ مرتب: افتخار امام صدیقی

اردو ادب سیماب اکبر آبادی اور ان کے وارثوں کی مرہونِ منت ہے جو سالہا سال سے اس زبان کی خدمت کرتے رہے ہیں اور ماہنامہ 'شاعر' ممبئی کی اشاعت میں اپنا تن من دھن لگاتے رہے ہیں۔ اس رسالے کو نکھارنے میں اعجاز صدیقی (مرحوم) کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ صحافت کے علاوہ انھیں شعر، تنقیدی مضامین، تبصرے، افسانے اور انشائیے لکھنے کا شوق تھا مگر ان کی نگارشات کا بیشتر حصہ ابھی تک کتابی صورت میں سامنے نہیں آیا ہے۔ انھوں نے اپنی حیات میں ایک نظم بعنوان 'خوابوں کا مسیحا' (اردو، انگریزی و ہندی) شائع کی تھی جبکہ ان کا شعری مجموعہ 'کرب خود کلامی' ان کے انتقال کے بعد تاجدار احتشام صدیقی نے مرتب کر کے شائع کیا۔ زیر نظر کتاب کی ترتیب کی شروعات بھی ان کے بیٹے تاجدار ہی نے کی تھی مگر اچانک رحلت کے سبب یہ کام التوا میں پڑ گیا اور اب اتنے برسوں کے بعد افتخار امام صدیقی نے اس کام کو بخوبی سرانجام دیا ہے۔ تاجدار کا ایک مضمون بہ عنوان 'اعجاز صدیقی: ایک مختصر خاکہ' کتاب میں شامل ہے جس میں موصوف کی شخصیت اور فن پر سیر حاصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل شعر ان کی زندگی کی بازگشت ہے:

؎ یہ نظم و نثر کے اوراق ہوں کفن اپنا　　　جو موت آئے، کتابوں کے درمیاں آئے

اعجاز صدیقی کی شاعری کا آغاز ۱۹۵۰ء میں آگرہ سے ممبئی نقل مکانی کرنے سے پہلے ہی ہوا تھا۔ وہ اپنے والد علامہ سیماب اکبر آبادی سے اصلاح لیتے تھے۔ غزل اور نظم دونوں پر یکساں دسترس حاصل تھی۔ زندگی بھر ترقی پسند تحریک سے جڑے رہے حالانکہ ترقی پسندوں نے انھیں فلموں سے جڑ جانے میں کوئی مدد نہیں کی۔ البتہ غیر ترقی پسند شاعر شکیل بدایونی نے ان کے لیے کوشش ضرور کی تھی مگر ادبی اور

صحافتی مصروفیات نے انھیں فلموں سے دور رکھا۔ بقول افتخار امام صدیقی ''(اعجاز صدیقی) کی غزلیہ شاعری ان کے ترقی پسند معاصرین سے ہر سطح پر علیٰحدہ اور منفرد ہے..... غزلیہ شاعری مجروع اور اختر سے بہت مختلف تھی..... شاعری کا لہجہ، اسلوب اور فکری جہان جدید شاعری سے بہت آگے کا سفر ہے۔'' اعجاز صدیقی کی شاعری ان کے دور کا آئینہ ہے۔ ان کے یہاں نئی ترکیبوں کا استعمال اور نئی زمینوں کی کھوج ملتی ہے جو انھیں اپنے معاصروں سے ممیّز کرتی ہے۔ روایتی شاعری سے وہ پرہیز کرتے ہیں اور گل و بلبل اور چمن و گلستاں کی تجسیم ایک نئے ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ وہ بلدیاتی انتشار سے مسخ شدہ انسان کے کرب کو سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں غم واندوہ کا سلسلہ حوصلہ شکن نہیں بلکہ خوش کن ہے۔ ملاحظہ کیجیے چند اشعار:

؎ یہ ایک عالمِ بے رنگ و کیف و آرزو	رواں دواں اسی عالم میں زندگی ہے مگر
؎ ہے نُزہت آوارہ بھی پابندِ گلستاں	بیرونِ چمن بوئے چمن کس کو ملی ہے
؎ ہر شخص ہے واماندہ و حیران و پریشان	پوچھیں کسی رہگیر سے منزل کا پتا کیا
؎ دور سے خود مری صورت مجھے لگتی ہے بھلی	جانے کیوں پاس سے ہر شخص بُرا لگتا ہے
؎ ہم نام سا، ہم شکل سا، ہم صوت و صدا سا	مجھ سا ہی کوئی شخص مرے ساتھ رہا ہے
؎ دل کسے دیجیے کس کس کی پرستش کیجیے	آج کے دور کا ہر بت ہی خدا لگتا ہے
؎ رکھ دی جن پر زبان ہم نے	کانٹے وہی پھول بن گئے ہیں
؎ بڑے عجیب ہیں دل کے معاملات اعجاز	اسی کو بھولنا چاہیں، اسی کی بات کریں
؎ دو چار قدم بھی تو مرے ساتھ نہ آئے	دعویٰ تھا بہت جن کو مری ہم سفری کا
؎ تعزیرِ تعلق میں بھی ہے لطفِ تعلق	کچھ اور نہیں ہے تو مرا دل ہی دکھا، چل
؎ غم تو متاعِ زیست ہے، غم حسنِ زندگی	اچھا یہی ہے تجزیۂ غم کیا نہ جائے

؎ وہ یاد کے ہوں یا حسرت کے، امید کے یا نومیدی کے
یہ ہم دل والوں سے پوچھو، دل میں بھی دفینے ہوتے ہیں

چنانچہ اعجاز صدیقی ترقی پسند تحریک کے اہم رکن رہے اور یہ تحریک اپنی منزل مقصود تک نہیں پہنچ پائی، اس لیے انھوں نے اپنی اور اپنے ہم نواؤں کی جدوجہد کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے:

؎ خوفِ زنجیر بھی تھا، خدشۂ تعزیر بھی تھا — پھر بھی اک جرأت اظہار سے ہم گزرے ہیں

؎ اس خرابے میں دئے جائیں اذانِ تعمیر — لذتِ حاصلِ تعمیر ملے یا نہ ملے

اعجاز صدیقی کے یہاں پختہ اور بالیدہ سماجی وسیاسی شعور ملتا ہے۔ انھوں نے جس جمہوری نظام میں زندگی گزاری وہ بقول ان کے تعمیری کم اور تخریبی زیادہ ہے۔ کہیں کہیں وہ دور اندیش بھی ثابت ہوئے ہیں کیونکہ جو کچھ موجودہ زمانے میں ہورہا ہے اس کی پیش گوئی انھوں نے بہت سال پہلے اپنے اشعار کے ذریعے کی ہے۔

؎ اچھی نہیں ہیں آبلہ پائی کی زحمتیں — تپنے لگی ہے ارضِ وطن، دیکھ کر چلو

؎ پھر سے سجا رہے ہیں اندھیروں کی انجمن — وہ تیرہ بخت جن کو ملے روشنی کے زخم

؎ یہ راہبر کہ ہیں خود ہی اسیرِ گمراہی — کریں تو کس سے غمِ نارسی کی بات کریں

؎ وہی قاتل بھی، خونی بھی وہی ہے — جو دھبّے دامنوں سے دھو رہے ہیں

؎ جن پر پردے ڈالنے کی ہورہی ہیں کوششیں — ہم سے وہ حالات بھی اعجاز پوشیدہ نہیں

؎ ہمارے خون کے چھینٹے ہیں پتّی پتّی پر — سنو تباہیٔ گلشن کی داستاں ہم سے

؎ قدم قدم پہ سجائے گئے ہیں مقتلِ شوق — لہو پکار رہا ہے پھر آستینوں کو

؎ ہوائے خانہ خرابی اگر کچھ اور چلی — مکاں ڈھونڈتے رہ جائیں گے مکینوں کو

؎ حرفِ شوق ہونٹوں پر، خنجر آستینوں میں — آؤ، ہم دکھاتے ہیں دوستی کی تصویریں

؎ چراغ کل بھی تھے روشن، مگر اجالا تھا — چراغ اب بھی ہیں روشن، مگر اندھیرا ہے

؎ طوفانوں کا ساتھ نہ دیں گی ٹوٹی پھوٹی پتواریں
کشتی کو خود ہی نہ ڈبو دیں، کشتی کے رکھوالے چند

؎ قتل گاہیں روز اے اعجازؔ سجتی ہیں یہاں
سینکڑوں خنجر نکل آتے ہیں اک قاتل کے ساتھ

گو اعجاز صدیقی کے زمانے میں دہشت گردی کا یہ عالم نہ تھا جو آج کل ہے تاہم انھوں نے باغی اور انتہا پسند ذہنوں کو اس انداز میں تنبیہ کیا تھا:

؎ عزمِ بغاوت رکھنے والو، تم نے کبھی یہ سوچا ہے — جذباتِ تخریبِ گلستاں، کیوں تعمیر انجام نہیں

چونکہ شاعر کے پاس ایک وژن ہے اور مستقبل کا خاکہ ہے، اس لیے وہ ہمیشہ پُر امید رہتے ہیں۔ ان کی رجائیت پسندی ان کے اشعار میں صاف جھلکتی ہے۔

یوئے گل بن کے مہکنا ہے فضاؤں میں ہمیں — چاندنی بن کے گلستاں میں بکھرنا ہوگا

ہر ہر قدم ہے فطرتِ خود دار کارساز — بند ایک در ہوا، تو کئی اور در کھلے

تکمیلِ آرزو کا تحفظ محال ہے — اس رہ گزارِ شوق میں جب تک لُٹا نہ جائے

منزل کی سمت قافلے ہر دم رواں رہیں — طوفاں اٹھیں کہ آندھیاں آئیں، رکا نہ جائے

اذنِ ہر تغیر ہے زندگی پرستوں کو — جن کے قلب مردہ ہیں، وہ کہاں بدلتے ہیں

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اعجاز صدیقی کی شاعری انفرادی شعور اور اجتماعی شعور کا خوبصورت امتزاج ہے جو ایک جانب انسان کو آنے والی کلفتوں سے آگاہ کرتی ہے اور دوسری جانب روشن مستقبل کی نوید دیتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے اس ممتاز خدمت گار کی طرف نقادوں کا اتنا دھیان نہیں گیا ہے جتنا ان کا حق تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان کی نگارشات ہنوز بکھری پڑی ہیں اور کتابی صورت میں آنے کی منتظر ہیں۔ مجھے پوری امید ہے کہ اردو قارئین زیرِ نظر مجموعے کا پرتپاک خیر مقدم کریں گے اور مکتبہ قصر الادب ان کی باقی ماندہ تحریروں کو بھی کتابی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔

☆☆☆

❁ درونِ سخن (شعری مجموعہ)؛ مصنف: اعجاز صدیقی (مرحوم)؛ مرتبہ: افتخار امام صدیقی؛ ناشر: مکتبہ قصر الادب، ۲۰۲/۲۲۸، دیناتھ بلڈنگ، تیسرا منزلہ، روم نمبر ۱۲، پی بی مارگ، ممبئی-۴۰۰۰۰۴؛ اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۱۷۶ اصفحات؛ قیمت: ۲۰۰/ روپے (Rs 200/-)

احمد شناسؔ کا شعری مجموعہ۔صلصال

احمد شناسؔ کا دوسرا شعری مجموعہ 'صلصال' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا جبکہ پہلا شعری مجموعہ 'پس آشکار' ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس درمیان ان کے یہاں جو فکر کا ارتقا اور شعور کی بالیدگی نمو پائی وہ حالیہ مجموعے میں صاف نظر آتی ہے۔ 'صلصال' میں ایک طویل نظم کو چھوڑ کر صرف غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ اپنی شاعری کے بارے میں احمد شناسؔ فرماتے ہیں کہ "یہ میری ذات کا حصہ ہوتے ہوئے بھی میری ذات سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے۔" بقول شناسؔ:

یہاں ہر لفظ معنی سے جُدا ہے	حقیقت زندگی سے ماورا ہے
لفظ اب طاقت کا مظہر ہے عقیدت کا نہیں	بولیے کہ بولنے والا یہاں شہ زور ہے
رفتہ رفتہ لفظ گونگے ہوگئے	اور گہری ہوگئیں خاموشیاں

احمد شناسؔ کی شاعری میں رومانیت اور تصوف کا امتزاج ملتا ہے مگر ان کے یہاں جو عشق کا جذبہ ملتا ہے وہ دنیاوی لبادے کو تار تار کر کے حق کا طلبگار رہے۔ یہی جستجو انھیں اپنے وجود کی تلاش میں صحرا نوردی پر مجبور کرتی ہے۔ وہ اس جوہر کو باہر اور اندر دونوں دنیاؤں میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں اور تشکیک کو کسی طور بھی اُپنے دل میں جگہ نہیں دیتے۔ ان کی شعورِ ذات میں روح کو تقدیم حاصل ہے۔ یوں بھی تصوف کے ساتھ کشمیر کا تعلق قدیم زمانے سے رہا ہے۔ اس دھرتی پر لل دید اور شیخ نور الدین نورانیؒ جیسے صوفی پیدا ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خیالات کی بازگشت آج بھی فضا میں سنائی دیتی ہے۔ کرشن کمار طورؔ نے احمد شناس کو غیر مجسم حسن کا پرستار اور حقیقی محبت کا طلبگار گردانا ہے اور ان کی شاعری کو آواز اور سکوت کا سنگم قرار دیا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ جستجو علامہ اقبالؔ کی شاعری کی توسیع ہے جس میں شاعر اپنے وجود کے معنی اور مقصد کو سمجھنے میں غلطاں و پیچاں ہیں اور اس تجسس اور تفحص کا جواب

اسلامی نظریۂ حیات میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی شاعری میں تلمیحات اور اسطوری و مذہبی کردار جیسے پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ، حضرت ابراہیمؑ، حضرت یوسفؑ، اور حضرت موسیٰؑ وغیرہ گاہے بہ گاہے ملتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

؎ کچھ تو میرے وجود کا حصہ ہے تیرے پاس — ورنہ میں اپنے آپ میں کیوں انتظار ہوں

؎ کیسے کھڑا ہوں کس کے سہارے کھڑا ہوں میں — اپنا یقین ہوں کہ ترا اعتبار ہوں

؎ صبح وجود ہوں کہ شبِ انتظار ہوں — میں آشکار ہوں کہ پسِ آشکار ہوں

؎ جینے کا تقاضا مجھے مرنے نہیں دیتا — مر کر بھی سمجھتا ہوں کہ ہونے کے لیے ہوں

؎ پھر کہاں زندہ فقیروں کا زمانہ آئے گا — پھر کہاں تاریخ سے شاہوں کی خوشبو آئے گی

(حضرت ابراہیمؑ کی وادیٔ غیرِ ذی ذرع کے نام)

حسن اور عشق کا یہ سنگم احمد شناسؔ کی شاعری میں انفرادی خصوصیت رکھتا ہے۔اسی تناظر میں احمد شناسؔ نے 'پیاس' کو استعارہ بنا کر انسان کے ادھورے پن اور نامکمل وجود کو علامتی طور پر اس طرح پیش کیا ہے:-

؎ بدن کی پیاس بھی اک ماورا کہانی ہے — ہر ایک بوند کو دریا خیال کر دیکھو

؎ پلٹ کے آئیں گے ساون کے رنگ آنکھوں میں — تم اپنے آپ سے رشتہ بحال کر دیکھو

؎ یہی باعث ہے میری تشنگی کی — سمندر مجھ سے پانی مانگتا ہے

وجود کی حد فاصل کے احساس کے باوجود شاعر کو انسان کے فکر و تخیل کی لامحدودیت کا بھی اندازہ ہے۔

؎ تو نے کس شوق سے لکھا ہے تعارف میرا — میں کسی لفظ میں محصور نہیں ہوسکتا

احمد شناسؔ کی شاعری سے یہ عیاں ہے کہ انھیں خدا کی ذات پر پورا یقین ہے اور وہ کسی طرح کے شک و شبہ کو دل میں جگہ نہیں دیتے۔وحدت الوجود پر ان کا بھروسہ ان کی مذہبی تعلیمات کی دین ہے جس کو وہ کلید بنا کر اپنی اور کائنات کی بازیافت میں سرگرداں ہیں۔

؎ کیسے کھڑا ہوں کس کے سہارے کھڑا ہوں میں — اپنا یقین ہوں کہ ترا اعتبار ہوں

؎ کون ہے جو آئینہ در آئینہ ہے دور تک حیرانیوں کا سلسلہ ہے

؎ کون قطرے میں اٹھاتا ہے تلاطم اور انتر آتما تک سینچتا ہے

؎ میرے خوابوں کو جلا رکھا ہے کس نے جب اماوس ہو تو جگنو بھیجتا ہے

؎ لاشرکت، لبیک کا کلمہ ہونٹوں پر ہے لفظوں کے مفہوم، ادب سے ناواقف ہوں

؎ سوال کس نے جگایا مری ضرورت کا مرے دماغ کے اندر دماغ بھی تیرا

؎ ہم سرابوں کے لیے لڑتے ہیں مرتے ہیں یہاں وہ سمندر پیاس والوں کی ضرورت کے لیے

آدم کے ظہور اور دھرتی پر اس کے سفر کے بارے میں شاعر کا ایک خوبصورت شعر ملاحظہ کیجیے:

؎ اک بار اپنے گھر سے نکالا گیا تھا میں پھر اس کے بعد گردشِ لیل ونہار ہوں

اسی طرح معمۂ حیات ومرگ کو انھوں نے بہت ہی عمدہ تشبیہ کے توسل سے پیش کیا ہے:

؎ ثمر کو باندھ کے رکھتا ہے وہ درختوں پر جو پک گیا اُسے نیچے گرانے والا ہے

شاعر کو اس بات کا احساس ہے کہ بارگاہِ الٰہی میں انسان کو عالم خود سپردگی وخود فراموشی میں سجدہ ریز ہونا چاہیے مگر انہیں قلق ہے کہ موجودہ دور کا انسان اس حقیقت سے ناواقف ہے اور دنیا کی رنگینیوں سے مدہوش ہوکر دکھاوے کی عبادت کر رہا ہے۔ اس عبادت پر طنز کرتے ہوئے شاعر کہتے ہیں کہ یہ اب محض ایک دھندا بن کر رہ گئی ہے۔

؎ میری لفظ شماری اُس کی حمد نہیں ہے مالاؤں کا دانہ دانہ گورکھ دھندا

پروفیسر قدوس جاوید اپنے مضمون بعنوان 'صلصال- احمد شناس اور بصیرتوں کے چراغ' میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''صلصال کی غزلیں، سادہ اور لطیف روحانیت اور پر آشوب عصری سماجی وثقافتی صورت حال کے حوالے سے انسان کو سیاسی انتشار، مذہب کی جاہلانہ توضیح، ایمانی و ایقانی زوال اور وجودی بحران کے جبر سے نبرد آزما ہونے کا شعور جگاتی ہیں۔.......
احمد شناس کی غزلوں میں غزل کی شعریات کا احترام بھی ہے اور التزام بھی لیکن وہ اظہار و بیان کی کلاسیکی رسومیات کے برتاو سے انحراف بھی کرتے ہیں اور اگر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جدید غزل کی شعریات سے انحراف کا یہ عمل احمد شناس کے پہلے ہی

شعری مجموعے 'پس آشکار' (۲۰۱۰ء) میں ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس وقت سوئیر، دریدا، رولاں بارتھ، رومن جیکب سن، لیوی اسٹراس اور لیوتار کے لسانی وادبی نظریات کے زیراثر مابعد جدیدیت کا ارتقا ہونے لگا تھا اور ادب کی سماجیت کے ساتھ ساتھ ادب کے ثقافتی کردار کی اہمیت بھی بڑھنے لگی تھی۔"

دور حاضر میں انسان جس تنہائی، لاچارگی اور بے زمینی سے جوجھ رہا ہے اس کی بازگشت احمد شناسؔ کی شاعری میں بھی ملتی ہے۔ وہ اپنے گھر اور اپنی جڑوں کو بارہا یاد کرتا ہے۔

گھر کسی خواب سے معمور نہیں ہوسکتا ۔۔۔ زندہ انسان اسے آباد کیا کرتے ہیں

اب گھر کا سکوں اوڑھ کے سونے کے لیے ہوں ۔۔۔ پردیس کی راتوں میں بہت جاگ چکا میں

اسی کی چاہت اِسی کی حسرت پروں سے لپٹی ہوئی ہے میرے
اُڑان بھرنے لگوں تو گرد و غبار مٹی کا بولتا ہے

ایسا نہیں ہے کہ احمد شناس اپنی ہی ذات میں گُم ہو کر دنیا سے لاتعلق ہو گئے ہیں۔ ان کے یہاں ایک منجھا ہوا سیاسی اور سماجی شعور ملتا ہے جو ہر چیز کو کسی جذباتیت کے بغیر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ احمد شناس کی شاعری فکر و جذبے کی خوبصورت آمیزش سے تخلیق ہوتی ہے اور وہ زمین کے ساتھ گہری وابستگی قائم رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں روح عصر کا بے حد فن کارانہ انداز ہے۔ اپنی شاعری میں وہ اپنے کربِ ذات کو بے حد سکون کے ساتھ شعر آمیز کرتے ہیں۔ غربت، جہالت، بڑھتی ہوئی آبادی، تعلیمی نظام کی کوتاہیوں، تبلیغی غلط روی اور رہزن نما رہنماؤں جیسے موضوعات پر انھوں نے فکر انگیز اشعار رقم کیے ہیں۔

دن بھر پیٹ کی خاطر لمبی دوڑ لگانا ۔۔۔ رات کو آخر اوڑھ کے سونا گورکھ دھندا

باہر انسانوں سے نفرت ہے لیکن ۔۔۔ گھر میں ڈھیروں بچے پیدا کرتے ہیں

جہالت روگ تھا جو دل کے اندر ۔۔۔ وہی مذہب ہمارا ہوگیا ہے

کیا خبر مجھ کو کتابوں میں ہے کیا لکھا ہوا ۔۔۔ باندھ رکھا ہے مجھے مُلّا نے افواہوں کے ساتھ

نوجوانوں کا قبیلہ اس کے پیچھے چل پڑا ۔۔۔ جُرم کرکے بھاگنے والا مثالی ہوگیا

جیسا کہ انتساب سے ظاہر ہے احمد شناسؔ نئی نسل کو صارفی دنیا کی بھول بھلیوں کو چھوڑ کر حقیقت

کو پرکھنے اور اپنے اظہار بیاں میں جدت لانے کی ترغیب دیتے ہیں۔اس مسابقتی صارفی دنیا کے حوالے سے فرماتے ہیں:

؎ اس دنیا نے مجھ سے میرے سندر سپنے چھین لیے — پھول سے ملنا جلنا، چاند سے باتیں کرنا بھول گیا

؎ ایک بچہ ذہن سے پیشہ کمانے کی مشین — دوسرا کمزور تھا سو یرغمالی ہو گیا

چنانچہ شاعر کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان کی شاعری میں وادی کے کرب کی عکاسی ملتی ہے۔ کشمیر جس دور آشوب سے گزشتہ دو دہائیوں سے گزر رہا ہے اس نے نہ صرف لوگوں کو نفسیاتی طور پر متاثر کیا ہے بلکہ ان کی سوچ و فکر کو بھی مفلوج کر دیا ہے۔اس تناظر میں آپسی نفرتوں کو فروغ ملنا لازمی ہے ۔اس حوالے سے شاعر فرماتے ہیں:

؎ کہاں سے آئے گی اب روشنی محبت کی — بہت دھواں ہے مکانوں کے درمیاں دیکھو

ان حالات میں احمد شناسؔ کشمیر کی نئی نسل کے بارے میں فکر مند ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنی غزل 'ہمارے بچے' میں بہت ہی ہنر مندی کے ساتھ کیا ہے۔

؎ سکولوں کے در و دیوار مرجھائے ہوئے ہیں — نہ جانے کیا ہوئے وہ لفظ کا پندار بچے

؎ کسی نے پھر انھیں لوٹا دیا وحشت کی جانب — ہمیشہ مارنے مرنے کو ہیں تیار بچے

؎ سرابوں کے لیے اپنا گلستاں پھونکتے ہیں — امانی داستانوں کے امانت دار بچے

؎ وراثت میں ملی ہے پیاس اندھی نفرتوں کی — رگوں میں پالتے ہیں زہر کا انگار بچے

احمد شناسؔ جس کشیدہ ماحول میں جی رہے ہیں اور زندگی کے مصائب سے جوجھ رہے ہیں، وہ کسی بھی کم ہمت کو قنوطی بنا سکتے ہیں، مگر انھوں نے کبھی ہمت نہیں ہاری اور نہ صرف خود مصائب سے لڑتے رہے بلکہ دوسروں کو بھی ان سے لڑنے کا درس دیتے ہیں۔

؎ آنے والے کسی لمحے کا نمائندہ ہوں — خواب بیدار ہوں احساس درخشندہ ہوں

کئی نظموں کی ایک نظم کے تحت شاعر نے ماں اور کتاب کے حوالے سے ایک خوبصورت نظم بھی لکھی ہے۔اقتباس یہاں پر درج کر رہا ہوں۔

تخلیق کی قوت کا خُدا رماں کے وسیلے کا خُدا رماں کی خالق کی طرح ر آفرینش کے گلستاں میں ر

نئے پھول اگانے والی رشمع ہستی میں رلہو اپنا جلانے والی رغمگساری کا۔ فکرِ فردا کا سبق رنسلِ آدم کو پڑھانے والی رروزِ اوّل سے کلام اُس کا تھا رالفاظ میں پوشیدہ معانی کی طرح رجب نہ جلتے تھے ابھی رظلمت میں کتابوں کے چراغ رخود جلا کرتی تھی ماں ربچوں کی بصیرت کے لیے رایک کہانی کی طرح رپھر وہی ماں کی کہانی راساطیر کی مانند رنسل درنسل رصحیفوں میں رقم ہوتی چلی آتی تھی

دراصل احمد شناس موجودہ دور کی آواز ہیں جنھیں کسی تحریک یا نظریے سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا لب ولہجہ ان کی دھرتی کا پروردہ ہے جہاں صوفیوں کی امر بانی صدیوں سے فضا میں رس گھولتی رہی ہے اور انسان کو عرفان کی منزلوں سے آشنا کرتی چلی آئی ہے۔ ان کی سوچ وفکر میں جو اثبات اور رجائیت کا رنگ جھلکتا ہے وہ انھیں انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں ہونے دیتا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ آگے بھی اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں رنگ بھرتے رہیں گے۔

نقشِ نشتر

مصنف: نریندر ناتھ نشتر

'نقش نشتر' نریندر ناتھ نشتر کی ۸۱ر غزلوں اور ایک مختصر غیر روایتی مثنوی [ہاتھ نامہ] کا مجموعہ ہے جو ان کی رحلت کے بعد منظر عام پر آچکا ہے۔ نشتر کا جنم ۱۳ر جنوری (۱۶ جنوری ؟) ۱۹۳۴ کو موضع منجو کے دڑپ، تحصیل نارووال، سیالکوٹ (پاکستان) میں ہوا، تقسیم وطن کی صعوبتیں اٹھا کر گوڑ گانوہ، ہریانہ کو استقرار کے لیے چن لیا، پھر بی اے، بی ٹی کی ڈگری حاصل کر کے معلّمی کا پیشہ اختیار کر لیا۔ ملازمت کے دوران ایم اے (سوشولوجی) کی ڈگری بھی حاصل کر لی۔ ۱۹۵۵ء میں پہلے ہندی میں اور پھر اردو میں شاعری کی شروعات کی، ابتدا میں دیا شنکر حیرت (کھوسٹ) کے سامنے زانوئے ادب تہہ کر لیا مگر ۱۹۹۲ء میں سبکدوشی کے بعد ان کی شاعری ڈاکٹر کندن اراولی کی رہنمائی میں پروان چڑھی۔ کندن کے تئیں ان کی عقیدت نظم 'گلہائے عقیدت' سے ظاہر ہوتی ہے۔ بقول نشتر:

کندن ملا تو دل نے یہ بے ساختہ کہا　　　لوگو! سخن وری کے ہیں اونچے مقام اور

۱۴ر اکتوبر ۱۹۹۹ء کو نشتر کی رحلت کے بعد ان کے بکھرے ہوئے کلام کو ڈاکٹر کندن اراولی نے ترتیب دے کر منظر عام پر لایا اور اپنی رفاقت کا حق ادا کیا۔ اس کوشش میں نشتر کی دختر نیک سنیہ لتا شرما نے بھی ہاتھ بٹایا۔ بقول سنیہ لتا: ''میرے پتا ایک بہت ہی سادھارن پرنتو گہری سوچ والے ویکتی تھے جو ہمیں بہت جلد چھوڑ کر پرلوک سدھار گئے۔ ان کا ہردے ایک بچے کے سمان کومل اور نش پاپ تھا۔''

نشتر کی چند غزلوں میں دوہے کا رنگ بھی ملتا ہے۔ انھیں اردو، ہندی اور پنجابی تینوں زبانوں پر دسترس تھی۔ چنانچہ اردو غزلوں میں بھی ہندی کے الفاظ کا برمحل استعمال کرتے ہیں جیسے پون، ساکار، نراکار، ساجن، سکھی، تٹ، آنچل، نرمل، پاون وغیرہ۔ نشتر کی شاعری کے بارے میں ڈاکٹر کندن اراولی

فرماتے ہیں: ''نظریاتی طور پر موصوف قدیم وجدید کی رو میں نہیں بہتے تھے۔ وہ روایتی ضرور تھے۔ وہ اپنے ماحول، تہذیب، تمدن، تاریخ سے متاثر ہو کر اپنی زبان میں شعر کہتے تھے۔''

نشتر کی شاعری میں عشق کا روحانی تصور ملتا ہے۔ انھیں ایشور پر اعتماد ہے اور ان کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب وتمدن، ہندو اساطیر اور تلمیحات کا بیان جا بجا ملتا ہے۔ چند اشعار:

؎ تصویریں ہیں میری بے شک ۔۔۔ کینوس ہے تیرے البم کا

؎ کوئی تو حسنِ جہاں میں ہے تجھی کو دیکھتا ۔۔۔ اور کسی کج بیں کو دنیا بس زیان وسود ہے

؎ تو اپنی جان کی پروا نہ کر کہتا ہے پروانہ ۔۔۔ کمال عاشقی ہے عشق میں جاں سے گزر جانا

؎ جسم کو جب چھوڑ کر میں لامکانی ہوگیا ۔۔۔ آسماں والے! میں تجھ سا آسمانی ہوگیا

؎ وشواس نے ہمارے تمدن کو بل دیا ۔۔۔ تُلسی کو، آفتاب کو، پیپل کو جل دیا

ہجرت آدم کے حوالے سے فرماتے ہیں:

؎ خلد کو چھوڑ کے اے آدم بے سایہ بتا ۔۔۔ تجھ پہ کیا بیتی تھی آدم سے بشر ہونے تک

؎ جنت بدر بھلے ہی ہمیں کردیا گیا ۔۔۔ بھولے نہیں ہیں پھر بھی تیرے التفات ہم

بچپن کا ناسٹلجیا، غمِ ذات، ہوس گل چیں، حرص انسان، بڑھاپے کی اذیت اور امید کو بالترتیب انھوں نے مندرجہ ذیل اشعار میں بڑی خوبی سے ڈھال دیا ہے۔

؎ پٹ کے ہنسنا وہ محلّے کی کسی تائی سے ۔۔۔ گھر میں مسکین بنے آنا پدر کی جانب

؎ دلوں کے درد چہروں پر لکھے ہیں ۔۔۔ ہیں بے شک دل ہمارے بند اندر

؎ ہوا نے مخبری خوشبو نے اس کی رہنمائی کی ۔۔۔ رہی کب دور گل چیں کی ہوس آز گل تر سے

؎ امرت نکلے خود کو رکھ لو ۔۔۔ وِش نکلے تو شنکر کا

؎ اتنی لمبی عمر جینا جان کا جنجال ہے ۔۔۔ اقربا بھی کہتے ہیں کم بخت مرتا ہی نہیں

؎ عمر کٹتی ہے اس بھروسے پر ۔۔۔ آنے والے بہار کے دن ہیں

شاعری، مشاہدے، کردار اور موجودہ دور میں نا شاعروں کی عزت افزائی پر ان کے چند اشعار:

؎ دنیا سے ہٹ کے بات کہو کچھ عجب کہو ۔۔۔ جب دل پگھل کے اشک بنے شعر تب کہو

؎ کتابِ زیست کو بے اختیار پڑھتا ہوں ۔۔۔ میں گل کو خار، خزاں کو بہار پڑھتا ہوں

دل بھی جس کا صاف ہو کردار بھی شفاف ہو آئینوں کے بیچ وہ آنے سے ڈرتا ہی نہیں

جن کو نشترؔ نہیں اک جام بھی بھرنے کا شعور بن کے مے خانے میں وہ پیرِ مغاں بیٹھے ہیں

نریندر ناتھ کے یہاں سماجی و سیاسی شعور بھی غضب کا ملتا ہے۔انھوں نے موجودہ سیاست دانوں اوران کی کارستانیوں سے پردہ ہٹا کر یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ انگریزوں کے ملک چھوڑ نے سے غریبوں کا کوئی بھلا نہیں ہوا بلکہ ان کی جگہ اب مقامی نیتاؤں ، مافیاؤں ،فرعونوں اور سرمایہ داروں نے لے لی ہے:

جن سے بگڑی ہوئی تقدیر بنائی نہ گئی وہ بنانے کو نیا ایک جہاں بیٹھے ہیں

خیال شہر کے موسم کا جب بھی آتا ہے ہوا کے رخ کو میں ناسازگار پڑھتا ہوں

مذہب کی ذات پات کی ہیں نوبتیں تمام ہیں شور اور شر کی یہاں جلوتیں تمام

ڈالو گے پھوٹ راج کرو گے ہزار سال ہیں اب بھی لیڈروں کی وہی حرکتیں تمام

فسادیوں کو تو بس پھونکنے کی ہے تاکید دھواں دھواں ہے یہ کس کا مکان دیکھو تو

پاپ ہرن کے نام سے چلتا کاروبار گھاٹ گھاٹ بیوپار ہے گھاٹ گھاٹ ہیں ہاٹ

روکھے پھیکے ہو چلے جیون کے انداز نشترؔ اب جیسے کٹیں ویسے ہی دن کاٹ

نریندر ناتھ نشترؔ کی شاعری ایک ایسے حساس شاعر کے دل کی آواز ہے جس نے نہ صرف بٹوارے کا ناسور جھیلا ہے بلکہ بے جڑی اور بے وطنی کی کیفیت سے ہمیشہ نبرد آزما رہا ہے۔انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ وہ صبح ،جس کی تلاش میں ہندستانی سر پر کفن باندھ کر چلے تھے ،ابھی تک نہیں آئی کیونکہ سورج پر مقامی اسُروں نے ڈاکہ ڈال کر گرہن لگا دیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس شعری مجموعے کی اردو حلقے میں خوب پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

نقشِ نشترؔ (شاعری)؛ مصنف: نریندر ناتھ نشترؔ ؛ترتیب وتزئین: ڈاکٹر کندن اراولی؛ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۹۱، وکیل سٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۱۱۰۰۰۶ ؛اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ضخامت: ۱۳۲رصفحات؛ قیمت: ۲۰۰روپے (Rs 200/-)

ادراک اور امکان کے مابین

مصنف: ڈاکٹر محمد کلیم ضیاؔ

'ادراک اور امکان کے مابین' معروف شاعر ڈاکٹر کلیم ضیاؔ کے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کا پہلا مجموعہ 'نقطۂ نظر' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے کے لیے بھی انھوں نے شاہ غلام حسین چستیؒ کے کارناموں کو موضوع بنا کر تحقیقی مقالہ لکھا تھا۔ زیرِ نظر کتاب میں ۱۴ مضامین شامل ہیں جو مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک ڈور جو ان مضامین کو آپس میں باندھتی ہے وہ ہے اسلامی نقطۂ نظر سے ان کو پرکھنے کی کوشش۔ ایک جانب اردو کے نامور شعرا اور نثر نگاروں جیسے مولانا ابوالکلام آزادؔ، اقبالؔ اور منٹو پر تحریر کی گئی نگارشات ہیں اور دوسری جانب ایسے قلم کاروں پر مضمون لکھے گئے ہیں جو دانش و ہنر کے باوجود شہرت سے محروم رہے جیسے حفیظؔ میرٹھی، عادلؔ ناگپوری، عزیزؔ بگھروی، خلیل فرحتؔ کارنجوی اور سید ظہیرؔ علی۔ ڈاکٹر کلیم ضیاؔ نے مشترکہ تہذیبی شعور، علاقۂ برار میں تبلیغی محنت اور ادب الاطفال میں خواتین کا حصہ کے عنوانات سے بھی تین مضامین تحریر کیے ہیں۔ ان مشمولات پر نظر ڈالنے سے یہ صاف ظاہر ہے کہ اکثر و بیشتر قلم کار اسلامی شاعری یا نثر سے وابستہ تھے۔ 'عرض مصنف' میں مصنف نے موجودہ دور کے اردو دانشور طبقے پر اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں جو بحث طلب ہیں۔ ادب اور مذہب کے رشتے سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر آج کل کی گلوبلائزیشن میں ہر طرف کی ہوائیں چلتی ہیں اور ہمارے ادب پر اثر انداز ہوتی ہیں جن کو روکنا کسی کے بس کی بات نہیں۔ آج اردو نے ہائیکو اور دیگر جاپانی اصناف کو ایسے ہی جذب کر لیا ہے جیسے ماضی میں دوہا، قصیدہ اور مرثیہ کو۔ اور یہ رویہ اردو کی بقا کے لیے خوش آئند ہے۔

پہلے مضمون 'مشترکہ تہذیبی شعور، قومی شاعری اور نتائج' میں مصنف نے مختلف ادوار میں اردو

شاعروں اور ادیبوں کے یوگدان کا مختصر خاکہ پیش کیا ہے خاص کر ہندوستان کی جنگ آزادی، قومی یک جہتی، مذہبی رواداری اور انقلابی سرگرمیوں کے حوالے سے۔ انھوں نے اس بات کا اشارہ بھی کیا ہے کہ آزادی کے بعد اردو کے ساتھ سوتیلا سلوک ہو رہا ہے۔ 'مولانا ابوالکلام آزاد اور ترجمان القرآن' میں مولانا کی حیات، علمیت، عقیدے، افکار، قرآن فہمی اور سیاسی نظریے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر ضیا جہاں آزاد کے اسلوب، زبان اور انداز تحریر کے قدرداں ہیں وہیں قرآن کی تفسیر کے بارے میں مولانا کے کچھ خیالات کو سیاسی اور نظریاتی مصلحت قرار دیتے ہیں۔ 'علاقۂ برار میں تبلیغی محنت' میں مضمون نگار نے مختلف سلاطین کے تحت اسلام کی تبلیغ و توسیع اور شرکا کی بے لوث کوششوں کو بیان کیا ہے۔ یہاں مجھے ان کی اس بات سے اختلاف ہے کہ سیکولرازم کا مطلب ہے ''ایسی سیاست جس کا کوئی مذہب نہ ہو''۔ مغرب میں سیکولرازم کے یہ معنی ہو سکتے ہیں مگر ہندوستان میں اس کے معنی اس طرح بدل چکے ہیں ''ایسی سیاست جہاں ہر مذہب کی یکساں طور پر عزت دی جائے۔'' 'اقبال۔ مشاہیر اہل قلم کی نظر میں' میں مضمون نگار نے علامہ کی زندگی کی جھلکیاں، اہل اسلام میں ان کی قدر و منزلت، علمیت، شاعری، فکر و فن، فلسفۂ خودی، اردو دنیا میں ان کی توقیر، تبلیغ دین میں ان کا حصہ، فن تحقیق سے واقفیت، نقادانِ اقبال کو جواب اور پیام انسانیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ لکھتے ہیں کہ ''اقبال بیسویں صدی کے برعظیم ہند میں اسلامی نشاۃ الثانیہ کے علم بردار تھے اور اس حیثیت سے اقبال برعظیم ہند و پاک کے مشترکہ میراث ہیں''۔ مجموعے کا اگلا مضمون 'ایک ہمدرد قوم و ملت ... منٹو' ہے۔ اس مضمون میں بقول مضمون نگار نہ تو منٹو کو مولوی صفت اور نہ ہی اسلامی سکالر ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر چونکہ وہ مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی توہم پرستی کے خلاف تھے، اس میں پنپ رہی خرابیوں کا ازالہ چاہتے تھے اور تقسیم ہند کے بعد انھوں نے مسلمانوں کے مصائب کو اجاگر کیا، اس لیے انھیں مسلمانوں کا ہمدرد سمجھنا صحیح ہوگا۔ 'ادب الاطفال میں خواتین کا حصہ' میں ڈاکٹر محمد کلیم ضیا نے مہاراشٹر کی ان خواتین کا تفصیلی ذکر کیا ہے جو بچوں کا ادب لکھنے میں سرگرم عمل ہیں جیسے نورالعین علی، نور جہاں نور، مہر رحمٰن، بانو سرتاج، رفیعہ شبنم عابدی، شیخ حشمت جہاں، صادقہ نواب سحر، نسرین رمضان سید، اور شیخ طاہرہ عبدالشکور۔ ان میں سے زیادہ تر درس و تدریس سے وابستہ ہیں اور انھوں نے بچوں کے لیے نظمیں، ڈرامے اور کہانیاں تحریر کر کے ادب الاطفال کی آبیاری کی ہے۔

حفیظ، میرٹھی کو وہ اسلام پسند، صلح جو اور امن پسند غزل گو شاعر مانتے ہیں جو دنیا کو جنت نشاں بنانے کے متلاشی ہیں۔ عادل ناگپوری نے غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ اور رباعی میں طبع آزمائی کی، ان کی غزلوں میں بقول ڈاکٹر ضیا مضمون آفرینی اور قافیہ پیمائی کثرت سے ملتی ہے گو کہیں کہیں کچھ لغزشیں مثلاً مضامین کی تکرار اور جنسی تلذذ بھی ملتا ہے۔ عزیز بگھروی کے بارے میں ڈاکٹر محمد کلیم رقم طراز ہیں کہ وہ پانچ شعری مجموعوں کے خالق، مشاق اور حساس شاعر ہیں جو ''خالصتاً گمشدہ انسانی عظمتوں کی نہ صرف نشان دہی کرتا ہے بلکہ ان کی تلاش و جستجو اور حصولیابی کے بعد انتہائی پر زور طریقے سے ان کا implementation (عملی جامہ پہنانا) بھی چاہتا ہے۔'' غزل کے علاوہ انھوں نے کئی اور اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے یہاں روایتی انداز، براہ راست اظہار خیال، لے اور ترنم، اور وسیع سوچ و فکر ملتی ہے۔ اگلا مضمون خلیل فرحت کارنجوی سے متعلق ہے جن کے بارے میں ڈاکٹر ضیا فرماتے ہیں کہ وہ فطری، وسیع المطالعہ اور ذہین طبّاع شاعر ہیں، جنھوں نے غزلیں، نظمیں اور گیت کہے ہیں، چھوٹی اور سہل بحروں کا استعمال کیا ہے اور روایتی استعاروں کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔ سید ظہیر علی نے زیادہ تر آزاد نظمیں لکھیں ہیں، علامتوں کو خوب برتا ہے اور بقول ڈاکٹر ضیا ''علی ظہیر کی شاعری ایک منفرد کشفی لہجے سے عبارت ہے اور اس کے پسِ منظر میں مذہب کا تجربہ ہے''۔ مذکورہ شعرا کے چند نمائندہ اشعار:

؎ اچھی ہے یہی سوچ حفیظ اپنی نظر میں	دنیا سے ڈریں اور نہ دنیا کو ڈرائیں	(حفیظ میرٹھی)
؎ کون دے عادل بھلا دادِ سخن اس عہد میں	خطۂ ہندوستان سے روحِ مسلماں دور ہے	(عادل ناگپوری)
؎ آدمی اب بھی ہے بے راہ روی پر قائم	راہبر کتنے اُٹھے، کتنے پیمبر آئے	(عزیز بگھروی)
؎ اے داورِ محشر ہمیں فردوس عطا ہو!	دنیا میں جہنم کی سزا کاٹ چکے ہیں	(فرحت کارنجوی)

؎ موت / حالاں کہ میرے جسم کے کئی حصے / میری آنکھوں کے سامنے ختم ہوتے رہتے ہیں / ...... جیسے میرے ناخن / میرے بال / کیا یہ میرے جسم کا حصہ نہیں ہیں؟ / اور جو گر گئے کیا وہ میرا جسم نہیں تھے / ..... پھر میں موت سے ڈرتا کیوں ہوں؟ / در اصل میں جسم کی نہیں بلکہ روح کی موت سے ڈرتا ہوں / لیکن روح مرتی نہیں / ہرگز نہیں مرتی / ہرگز نہیں مرتی۔

زیرِ نظر مجموعے میں تین کتابوں کے جائزے بھی شامل ہیں جیسے باقر مہدی کی ''شعری آگہی

،جس میں ۱۹۵۶ سے ۱۹۹۹ء تک لکھے گئے دس شعرا کے کلام کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے مثلاً میر، اختر الایمان، فیض، کشور ناہید وغیرہ۔ بقول افتخار امام صدیقی ''باقر مہدی پر تحقیقی مقالہ لکھنا آسان نہیں کیونکہ مرحوم کا انگریزی اور اردو کی بے شمار تنقیدی و تحقیقی کتابوں کے علاوہ شعری مجموعوں اور افسانوں کی کتابوں کا مطالعہ ان کے روزمرہ میں شامل تھا۔'' مذکورہ جائزے کو پڑھ کر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ 'جدید اردو افسانے کا تکنیکی مطالعہ۔ایک جائزہ' میں ڈاکٹر حمید اللہ خاں نے افسانے کے ارتقائی منزلوں کی نشاندہی کر کے جدید دور میں تکنیک، جو اسلوب اور ہیئت سے جدا ہے، کے حوالے سے افسانوں کا جائزہ لیا ہے اور اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ جدید دور کے افسانوں میں کہانی پن مفقود ہے، بیانیہ کے بدلے تجرید اور مکالمے اور خارجیت کے بدلے داخلیت اور نفسیات پر زور دیا گیا ہے، جزئیات نگاری کو ترجیح دی گئی ہے، دیہات سے شہر اور میکانکی زندگی کی طرف مراجعت ملتی ہے اور افسانہ سرحدوں کو پھلانگ کر بین الاقوامی مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔آخر میں معروف افسانہ نگار ساجد رشید کے افسانے 'اک مردہ سر کی حکایت' کا تجزیہ شامل ہے۔ یہ افسانہ عصر حاضر کی دہشت گردی کے تناظر میں لکھا گیا ہے کہ کس طرح پولیس اور حکومت صورت حال سے نپٹ رہے ہیں۔ تجزیہ نگار کو البتہ افسانہ نگار سے اس بات پر اتفاق نہیں ہے کہ اس نے بالواسطہ مسلمانوں کو دہشت گردی کا ذمے دار ٹھہرایا ہے۔تاہم اس افسانے کا ٹریٹمنٹ بہت ہی عمدہ ہے۔زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر محمد کلیم ضیا نے اپنے خیالات اور اپنی ترجیحات کا کھل کر اور بے باکی سے اظہار کیا ہے۔ اردو تنقید کے میدان میں اس اہم اضافے کا خیر مقدم ہونا چاہیے۔

☆☆☆

ادراک اور امکان کے مابین (تنقید) مصنف: ڈاکٹر محمد کلیم ضیا؛ ناشر: اردو پبلی کیشنز، ولگاؤں روڈ، امراوتی-۱؛ سن اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۲۰۰ صفحات قیمت: ۲۵۰ روپے (Rs 250/-)

گنجینۂ معنی کا طلسم (مطالعہ غالب)

مصنف: اسلم پرویز

اسلم پرویز کا حال ہی میں شائع ہوا مضامین کا مجموعہ 'گنجینۂ معنی کا طلسم' غالبؔ کے فکروفن کو ایک نئے زاویئے سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ اس مجموعے میں تیرہ مضامین شامل ہیں جن میں غالبؔ کی شاعری اور نثر دونوں کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے۔ غالبؔ تو اردو ادب کے معمار ہیں ہی البتہ اسلم پرویز کی غالب شناسی بھی پچاس سالوں پر محیط ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں صدیق احمد قدوائی فرماتے ہیں کہ ''اسلم پرویز نے افہام وتفہیم اور تجزیاتی اندازِ فکر اختیار کیا ہے۔ اس میں ان کی تدریسی زندگی کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بنیادی طور پر اس کتاب کے نظری مباحث، عملی تنقید کے ساتھ زیادہ پُرقوت بن گئے ہیں۔ اس بات کا پتا چلتا ہے کہ متن سے رشتہ استوار کرنے کے معنی کیا ہیں۔''

پہلے باب 'تفہیم غالب- غالب کے ایک شعر کے حوالے سے' میں اسلم پرویز یہ باور کراتے ہیں کہ ''پیغمبر خدا کا سفیر ہوتا ہے، وہ وحی لے کر نازل ہوتا ہے۔ شاعر کو تلمذِ رحمانی کے طفیل الہام ہوتا ہے۔'' ماضی میں یونانی ادیبوں نے شاعری کے عناصر میں دلکشی، رہنمائی، فطرت کی نمائندگی، مصوری، لفظوں کی جادوگری اور فن کاری کو گردانا تھا البتہ تجریدی شاعری میں دشواریاں سامنے آتی ہیں۔ غالبؔ کے یہاں معنی کے امکانات کی کثرت پائی جاتی ہے۔ بقول اسلم پرویز تفہیم یا تو عملی ہوتی ہے، جس میں قاری مختلف شارحین کی عینک سے کلام کو پرکھتا ہے، یا پھر تاثراتی، جس میں وہ خود اپنی صلاحیت پر اعتبار کرتا ہے۔ اول الذکر مکمل دیوان کی شرحوں میں عام طور پر ملتی ہے جب کہ اشعار کے انتخاب کی تشریح میں دوسرے طرز کی تفہیم ملتی ہے۔ وہ مزید فرماتے ہیں کہ ''مختلف قارئین کے زاویۂ نگاہ سے ایک ہی شعر کے مختلف، متخالف اور متضاد تعبیریں ہوسکتی ہیں۔'' اتنا ہی نہیں، شعر کا تعین قدر تقابل سے بھی ممکن ہے۔ دوسرے باب کا

عنوان ہے 'پسندیدہ اشعار - میر اور غالب کے حوالے سے'۔ بقول مضمون نگار ''اصل غالبؔ ہمیں اس کی فارسی شاعری میں ملتا ہے۔ صرف اردو کی حد تک غالبؔ ادھورا شاعر ہے۔'' غالبؔ کی انتخابیت کے سبب انھوں نے اپنے مافی الضمیر پر ارتکاز کر کے لوگوں کے سامنے رکھ دیا اور نتیجے میں ان کے طبع اور مزاج کی انفرادیت اور شاعرانہ کرافٹ اجاگر ہو گئے۔ یہی وہ انتخابیت ہے جو اس کی انفرادیت اور شاعرانہ شناخت کی تعمیر و تشکیل کرتی ہے اور اس پر غالبؔ کا اندازِ بیان سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے۔ بقول اسلم پرویز ایک شاعر کا چپ رہنا اس کی موت کے مترادف ہے۔ ''غالبؔ دین و دانش کے درمیان' کتاب کا تیسرا اور اہم مضمون ہے جس میں ان کے نظریے، مسلک، تصوف وغیرہ پر روشنی پڑتی ہے۔ بڑی شاعری داخلی اور خارجی خلفشار سے پیدا ہوتی ہے۔ غالبؔ کے یہاں تہذیبی شناخت اور فنکارانہ بصیرت صاف طور پر عیاں ہے۔ ان کے یہاں تجسس، تشکیک، استفہام، احتجاج، دانش، روایت شکنی، کرب آگہی، کاروبارِ عالم کی وحشت اثری، زندگی کی سعی بے حاصل اور تصور کرنے کا وجودی اندازِ فکر ملتا ہے۔ اس باب میں غالبؔ کے خیالات کو واضح کرنے کے لیے' غالب کی آپ بیتی' سے کئی اقتباسات درج کیے گئے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں ''میں بنی آدم کو، مسلمان، یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے۔'' (غالب کی آپ بیتی، ص ۵۰)۔ انھوں نے کئی اشعار میں عقیدے پر بھی وار کیے ہیں۔

ے ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کو خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

ے اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

چوتھا باب' غالبؔ کی شاعری میں علامت' سے متعلق ہے۔ دیکھا جائے تو علامتوں اور استعاروں پر دورِ جدیدیت میں زیادہ زور دیا گیا اور اس سے پہلے ان پر فوکس نہیں کیا جاتا تھا۔ مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انفرادی اور اجتماعی علامتوں کا استعمال کلاسیکی شاعری میں نہیں ہوتا تھا۔ غالبؔ کلاسیکی شعرا میں سے سب سے زیادہ جدید ذہن رکھتے تھے۔ مضمون نگار نے غالبؔ کی شاعری میں عام طور پر استعمال علامتوں اور استعاروں کی نشاندہی کی ہے۔ پانچویں باب' غالب اپنے شکست کی آواز' میں غالبؔ کے احساس جمال اور تصور حسن پر بحث کی گئی ہے۔ ان کی شاعری اپنے دور کی فکری، تعلیمی، علمی، ادبی اور تہذیبی تبدیلیوں کو سمیٹے ہوئے جلوہ گر ہے مگر حقیقت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے دور سے کہیں آگے مستقبل کی

باتیں کرتے تھے۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسدؔ پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

'غالبؔ اور مومنؔ' عنوان سے چھٹا باب دونوں اساتذہ کی شاعری کا تقابلی مطالعہ ہے۔ مضمون نگار مومنؔ کی طرح غالبؔ کو دہلوی نہیں مانتے ہیں، مومن کو ایک دم توڑتی ہوئی جاگیردار تہذیب کا نمائندہ قرار دیتے ہیں جبکہ غالب کو ابھرتے ہوئے ذی شعور متوسط طبقے کی علامت۔ بقول اسلم پرویز ''حیات و کائنات کے مسائل پر غالبؔ ایک حکیم، ایک فلسفی اور ایک دانشور کی حیثیت سے غور کرتے ہیں اور مومنؔ صرف ایک راسخ العقیدہ مسلمان کی حیثیت سے۔'' بہرصورت غزل کے میدان میں غالبؔ کو مومنؔ پر برتری حاصل ہے۔ غالبؔ کی شاعری، اردو پر فارسی کی فوقیت اور الہامی کلام، لفظیات، ترکیبات وغیرہ پر دو اور باب بعنوان 'غالب کے پرزے' اور 'غالب مجنون' شامل اشاعت ہیں۔ اس کے بعد غالبؔ کی بنارس میں اقامت اور کولکتہ کے سفر کا بیان وہاں کے ادبی معرکے کے حوالے سے بالترتیب 'غالبؔ اور بنارس' اور 'غالبؔ کا سفرِ کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ: ایک تعارف' میں ملتے ہیں جن سے ان کی شہرت اور مقامی شاعروں کی حاسدانہ کارروائیوں کا پتا چلتا ہے۔ چنانچہ بنارس کے بارے میں ایک خط میں رقم طراز ہیں کہ ''دشمنوں کا خوف نہ ہوتا تو میں ترکِ دین کر کے تسبیح توڑ دیتا، قشقہ لگا لیتا اور اس وضع کے ساتھ اُس وقت تک گنگا کنارے بیٹھا رہتا جب تک آرائش ہستی کی گرد نہ ڈھل جاتی اور قطرے کی طرح دریا میں نہ سما جاتا۔'' اگلے دو مضامین کا عنوان 'غالبؔ کے تلامذۂ رام پور' اور 'متنی تنقید اور دیوان غالب (نسخۂ عرشی)' ہیں جن کے عنوانات سے ہی ان کے موضوع کا پتا چلتا ہے۔ آخر میں اسلم پرویز کے 'غالب اور انگریزی الفاظ' کے تحت اس عظیم شاعر کی نگارشات میں انگریزی الفاظ کے استعمال پر روشنی پڑتی ہے۔

مختصر یہ کہ 'گنجینۂ معنی کا طلسم' غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے اور اردو لٹریچر کے ہر سنجیدہ طالب علم کے لیے ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس کتاب کی اردو حلقوں میں کافی پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

گنجینۂ معنی کا طلسم (مطالعہ غالب)؛ مصنف: اسلم پرویز؛ ناشر: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب، نئی دہلی۔۲؛ سن اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۱۴۴ صفحات

کلامِ اقبالؔ

مرتب: ابن غوری

کلامِ اقبال (موضوعاتی ترتیب) ابنِ غوری کی کڑی محنت اور عرق ریزی کا ثمر ہے جو نہ صرف قارئین کو اقبالؔ کی شاعری اور فلسفہ سمجھنے اور اس میں دلچسپی لینے کے لیے مددگار ثابت ہوگی بلکہ ایک حوالاتی درجہ بھی رکھتی ہے۔ دراصل مؤلف کو اسلامیات میں دسترس حاصل ہے اور انھوں نے کئی ایسی تصانیف تحریر کی ہیں جو اسلامیات سے متعلق ہیں جیسے 'قرآن میں کیا ہے؟'، 'چہل حدیث برائے خواتین'، 'چہل حدیث برائے اطفال'، 'فضائل اخلاق واخلاص'، 'منتخب آیات واحادیث'، 'یا ایھا الناس' اور 'قرآن وحدیث کے تیس سبق' وغیرہ۔ ان کتابوں کے علاوہ انھوں نے 'اقبال کی نظمیں (جلسوں کے لیے)' اور 'اقبال کے ۳۱۳ر اشعار' بھی مرتب کی ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں مؤلف نے اقبالؔ کے اشعار کو موضوعاتی ترتیب سے پیش کیا ہے تاکہ قاری اگر کسی بھی ایک موضوع کے بارے میں اقبال کے خیالات سے فیض یاب ہونا چاہے تو وہ ان تمام اہم اشعار کو پڑھ سکتا ہے جو اس موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ وصف کتاب کو حوالاتی درجہ دینے میں کامیاب ہو چکا ہے۔ کتاب میں ۲۲۳ر موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے جن کی فہرست حروف تہجی کے حساب سے دی گئی ہے۔ چند اہم موضوعات یوں ہیں: عشق، عقل، عمل، فلسطین، قرآن، کشمیر، مذہب، وطن وغیرہ۔ شخصیات کے تحت کئی مذہبی اور ادبی اشخاص کو اکٹھا کیا گیا ہے جیسے آدم، آزر، بلال، اسپنوزا، بو علی سینا، جمشید، خسرو، رام تیرتھ، ٹیپو سلطان، سرسید، شبلی، شیکسپیر، کارل مارکس، گوتم وغیرہ۔ کتاب کے بارے میں ابن غوری فرماتے ہیں کہ ''خیال آیا کہ کلیات کی موجودہ ترتیب اقبال پسندوں اور شیدائیوں کے لیے شاعری کی فکر سے خاطر خواہ اور بہ سہولت استفادے میں حائل ہو رہی ہوگی۔ جی چاہا کہ تمام فکری

اشعار کو موضوع کے لحاظ سے یکجا کرنا چاہیے۔ چناں چہ تقریباً ڈھائی سو عنوانات کے تحت ان انجم کہکشاں کی تشکیل کی گئی ہے۔''

شاعر مشرق علامہ اقبالؔ نے اردو ادب کو ایک نئی فکری جہت سے روشناس کرایا جس کی بدولت ان کی شہرت ہندستان سے باہر کئی ممالک میں پھیل گئی۔ انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار اردو اور فارسی میں کیا گو وہ انگریزی سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ وہ نہ صرف شاعر تھے بلکہ فلسفی، بیرسٹر اور سیاست داں بھی تھے۔ محمد اقبالؔ کشمیری النسل تھے، اجداد کشمیری 'سپرو' برہمن تھے جنھوں نے اسلام قبول کیا تھا اور وہ ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے تھے۔ اقبالؔ نے لڈوِگ میکسملن یونیورسٹی، میونخ، جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی۔ موضوع تھا 'ڈیولپمنٹ آف میٹا فزکس ان پرشیا' (فارس میں مابعد الطبعیات کی نشو ونما)۔

ڈاکٹر اقبال کی تصنیفات کی فہرست یوں ہے: علم الاقتصاد ۱۹۰۴ء، مثنوی اسرارِ خودی 1915ء، رموزِ بیخودی، پیامِ مشرق ۲۳ء، بانگ درا، ۲۴ء، زبورِ عجم ۲۷ء، تشکیل جدید الہیات اسلامیہ ۲۸ء، جاوید نامہ ۳۲ء، مثنوی مسافر ۳۴ء، بال جبریل ۳۵ء، ضربِ کلیم ۳۶ء، پس چہ باید کرد اے قوم مشرق ۳۶ء اور ارمغانِ حجاز، ۳۸ء (پس مرگ)۔ موجودہ دور کے اس اسلامی فلاسفر نے بیداریِ امت وانسانیت کا جو بیڑہ اٹھالیا اس کی وجہ سے انھیں 'حکیم الامت' کا لقب دیا گیا۔ بقول مولانا عبدالماجد دریا آبادی ''اقبال پر اس سے بڑھ کر کوئی ظلم نہیں کہ اسے شاعر قرار دیا جائے۔ 'شاعر' جس معنی میں ہمارے ہاں عام طور پر مستعمل ہے یعنی نظم گو، قافیہ پیما، یا غزل سرا۔ لفظی یا تفریحی صناعیوں سے اس حکیم وقت ونباض ملت کو واسطہ کیا تھا؟ وہ صحیح معنوں میں پیغمبروں کا جانشین ایک 'پیغام' لے کر آیا تھا۔ اسے سنا کر اپنے اصلی عالم کو واپس چلا گیا اور دنیا ورطۂ حیرت میں پڑی ہوئی یہ کہتی ہی رہ گئی۔ کہ کشید دامن فطرت کہ بہ قید ما و من آمدی/تو بہر عالم دیگری، زکجانہ ایں چمن آمدی۔ آخر کار ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء کو لاہور میں داعی اجل کو لبیک کہہ گئے جس پر جوش ملیح آبادی کہہ اٹھے:

واپس آ اقبالؔ، تجھ بن دہر تنگ وتار ہے تیرے بدلے جوشؔ مرنے کے لیے تیار ہے

زیر نظر کتاب سے چند اشعار ان کے موضوعات کے سمیت بطور نمونہ نقل کر رہا ہوں۔

اقبال/ میں (تعلّی):

؎ اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش
میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہیں سکا قند

؎ ڈھونڈتا پھرتا ہوں اے اقبال اپنے آپ کو
آپ ہی گویا مسافر، آپ ہی منزل ہوں میں

تُو (مخلوق/مومن)/تُو (خالق)

؎ اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان ومکاں اور بھی ہیں

؎ نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسمان کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے

؎ یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں
یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

توحید: بیاں میں نکتہ توحید آ تو سکتا ہے
ترے دماغ میں بت خانہ ہو تو کیا کہیئے

جلوت وخلوت:

؎ آغوش صدف جس کے نصیبوں میں نہیں ہے
وہ قطرہ نیساں کبھی بنتا نہیں گوہر

جمہوریت-سلطانی:

؎ جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

جہاد/مجاہدہ-جرأت:

؎ امیری میں فقیری میں شاہی میں غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأت رندانہ

ماہرِ اقبالیات جگن ناتھ آزاد نے اس کتاب پر تقریظ لکھ کر ابن غوری کے اس کام کو سراہا ہے۔ بقول آزادؔ؛ ''کلام اقبال کی موضوعاتی ترتیب' کے زیر عنوان آپ نے جو ضخیم کتاب مرتب کی ہے وہ اقبالیات میں ایک گراں قدر اضافہ ہے....آپ نے جو کام کیا ہے اس کے لیے رطب اللسان ہوں۔آپ نے بہت بڑا علمی، ادبی اور قومی اہمیت کا کام کیا ہے۔'' سچ تو یہ ہے کہ ابن غوری نے وقت کی ضرورت کے مطابق ایک بہت ہی اہم کام سرانجام دیا ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اس کتاب سے اقبالؔ کے شائقین بھر پور استفادہ کریں گے اور منتظمین اردو لائبریریوں میں اس کی دستیابی کے لیے قدم اٹھائیں گے۔

☆☆☆

کلامِ اقبالؔ (شاعری)؛ مرتب: ابن غوری؛ ناشر: زمزم پبلشرز، نزد مقدس مسجد، اردو بازار، کراچی (پاکستان)؛ اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۷۴۴ صفحات؛ قیمت: درج نہیں

سلام بن رزاق۔ اپنے افسانوں کے آئینے میں

مصنف: شاکر نسیم

سلام بن رزاق ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل میں منفرد مقام پانے والے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ۱۹۶۲ء سے لکھنا شروع کیا۔ اب تک چار مجموعے، ننگی دوپہر کا سپاہی (۱۹۷۷ء)، معبّر (۱۹۸۷ء)، شکستہ بتوں کے درمیان (۲۰۰۳ء، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ) اور زندگی افسانہ نہیں (۲۰۱۲ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں مؤلف، شاکر نسیم نے موصوف کے بارہ اہم افسانوں کا انتخاب کیا ہے اور ان پر برگزیدہ ناقدینِ ادب کے تجزیے شامل کیے ہیں تاکہ قاری ان افسانوں کا مطالعہ نقد و نظر کی عینک سے بھی کر سکے۔ شاکر نسیم کی بنیادی دلچسپی تھیئٹر ہے۔ انھوں نے تھیئٹر آرٹس اور اردو میں ایم کی ڈگریاں حاصل کی ہیں اور اردو، ہندی و مراٹھی ڈراموں میں اداکاری اور ہدایت کاری بھی کی ہے۔ ان کا یہ انتخاب ان کی عمدہ ذہنی تربیت کا عکاس ہے اور اس کا ہر افسانہ دادطلب ہے۔

افسانہ 'انجام کار' کا تجزیہ گوپی چند نارنگ نے کیا ہے۔ اس افسانے میں ہندستان کے عام شہریوں کی بے حفاظتی، لاچاری اور بے بسی، پولیس کی بے اعتنائی اور معاشرے کی فراموشی دکھائی گئی ہے۔ نارنگ افسانے میں حقیقت نگاری و نفسیاتی جہات کے علاوہ کئی اور جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ افسانہ 'ندی' کا تجزیہ قمر رئیس نے ترقی پسندی کے نقطۂ نظر سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ''' ندی' بلا شبہ حقیقت نگاری کی ایک درخشاں مثال ہے۔'' بقول تجزیہ نگار اس افسانے میں ندی، مینڈک اور دیگر ذیلی کرداروں کی استعاراتی معنویت کو ابھارا گیا ہے۔ وارث علوی افسانہ 'بجوکا' کو سلام بن رزاق کا بہترین افسانہ قرار دیتے ہیں۔ بقول تبصرہ نگار ''بجوکا' نفسیاتی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے۔ لیکن حقیقت نگاری کا اظہار وہ 'بجوکا' کی علامت کے ذریعے کرتا ہے جو تہہ دار اور معنی خیز ہے۔'' افسانہ 'معبّر' کے دو تجزیے شامل

ہیں، ایک حامدی کاشمیری کا اور دوسرا یاسمین محمدی بیگم کا۔ بقول حامدی کاشمیری ''افسانے کی کامیابی کا راز اس بات میں پنہاں ہے کہ اس میں ڈرامائی وقوعات، داستانوی تجسس، اور لسانی موزونیت سے ایک ایسی تحیّر انگیز اسراری فضا خلق ہوتی ہے جس میں قاری کا انجذاب یقینی مانا جاتا ہے۔'' یاسمین محمدی بیگم اپنے تجزیے کے اختتام پر یوں رقم طراز ہیں: ''معتبر ایسا ہی افسانہ ہے جس کی معنوی تعبیر ہر اس دور میں باقی رہے گی جس میں زبردست اور زیردست کی آویزش باقی ہے۔''

اگلا افسانہ 'آواز گریہ' ہے جس کا تجزیہ مہدی جعفر نے کیا ہے۔ تجزیہ نگار فرماتے ہیں کہ ''سلام نے اپنی تخلیقی انفرادیت کو کثرت سے جدا کرنے کے لیے دلچسپ کہانی بیان کرنے کی واضح صورت پر دھیان مرکوز کیا ہے جس کی بہترین نمائندگی ان کی تازہ کہانی 'آواز گریہ' سے ہوتی ہے، مصنف نے زندہ درگور کیفیت کو منظر نامہ بنادیا ہے۔ ارتکاز، انہماک اور تاثر بڑھانے کے لیے افسانے میں خواب کا ٹریٹمنٹ موجود ہے..... یہ افسانہ عورت اور مرد کے اپنے نفسیاتی وجود کا بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔'' افسانہ 'چادر' کا تجزیہ بھی دو ادیبوں، انور قمر اور انور ظہیر خان، نے کیا ہے۔ بقول انور قمر ''یہ افسانہ ۹۳-۱۹۹۲ء کے ممبئی فسادات کے ایک چشم دید واقعہ پر مبنی ہے جسے سلام کے ایک غیر مسلم دوست نے انھیں سنایا تھا....... سلام کے افسانے میں مارے جانے والے اُس نوجوان کی لاش پر سات افراد نے چادریں ڈالی تھیں مگر میرا خیال ہے کہ افسانے میں ان افراد کی جانب سے پھینکی جانے والی چادریں تو محض دکھاوے کی ہمدردی تھی۔ ساڑھے تین برس بعد افسانہ لکھ کر گمنام نوجوان کی لاش پر چادر ڈالنے کی رسم تو دراصل سلام نے پوری کی ہے۔'' انور ظہیر خان اس کہانی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''آج تنگ نظری اور تعصب کی آگ نے جس طرح ہندستان کو اپنے لپیٹ میں لے رکھا ہے اس تناظر میں یہ کہانی بھارت کے ہر شہر اور شہری کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ یہ افسانہ تخیل، تجسس اور صداقت کا آمیزہ ہے لیکن از اول تا آخر صداقت میں ڈھل گیا ہے۔''

افسانہ 'کنیز' کا تجزیہ کرتے ہوئے طارق چھتاری لکھتے ہیں کہ ''کہانی، افسانے کے کینواس پر جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے قاری کے ذہن میں شروع ہوتی ہے۔ افسانے کی پوری فضا ہندستان کی اس المناک صورت حال کو پیش کرتی ہے جو مذہبی جنون کے سبب نہ صرف موجودہ نسل کے لیے بلکہ آنے والی

نسلوں کے لیے بھی خطرناک ہے۔'' افسانہ ''ایک جھوٹی/ سچی کہانی'' کا تجزیہ نورالحسنین نے قلم بند کیا ہے۔فرماتے ہیں۔''افسانے کا اسلوب داستانوی ہے اور وہ اسے کسی داستان کی طرح ہی بیان کرتے ہیں۔.....سلام بن رزاق نے اتنے بڑے موضوع کو جس چابکدستی کے ساتھ ایک چھوٹے سے افسانہ میں منتقل کیا یہ ان کی فنی مشاقی کی بہترین مثال ہے۔''م ناگ افسانہ 'آخری کنگورا' کے حوالے سے اپنے تاثرات یوں رقم کرتے ہیں۔''افسانہ میں جو کچھ ان کہا ہے وہ گنگا جمنی تہذیب میں ہندو مسلم کے میل جول کو ثابت کرتا ہے کہ ہندو مسلمان ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے۔دونوں مل کر ہی فرقہ واریت کے شیطان کو زیر کر سکتے ہیں پھر چاہے وہ ہندو فرقہ واریت ہو یا مسلم فرقہ واریت۔سلام نے بین السطور میں یہ پیغام دیا ہے کہ مسلمانوں کو ان سیکولر ہندوؤں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہیے تاکہ بڑھتی جا رہی ہندو مسلم کے بیچ کی دوریوں کو کم یا ختم کیا جا سکے۔ایک خلاق ذہن کا یہ پیغام۔فرقہ واریت کے خلاف اور گنگا جمنی تہذیب کی حمایت میں ایک دستاویز بن جاتا ہے۔''

'زندگی افسانہ نہیں' طنزیہ افسانہ ہے جس کا تجزیہ محمد اسلم پرویز نے مرکزی کردار جمیلہ کی ہمزاد' خدا کے افسانے کا ایک حقیقی کردار' کی زبانی خط کی صورت میں کیا ہے جس میں مسلم معاشرے میں لڑکیوں کی تعلیم کی فراموشی ، ماں کے صبر و استقلال اور باپ کی فرار پسند شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔افسانہ 'کلہاڑی' کا، جو دلتوں کے استحصال سے متعلق ہے، تجزیہ قاسم ندیم نے 'کلہاڑی ، مزاحمت کا استعارہ' عنوان سے کیا ہے۔یہ عنوان بذات خود بہت کچھ بیان کرتا ہے۔کتاب میں مشمول آخری افسانہ 'سبق' ہے جس کا تجزیہ خود مؤلف شاکر تسنیم نے کیا ہے۔اس افسانے کے بارے میں وہ تحریر کرتے ہیں کہ 'سبق' کا سادہ بیانیہ، فلسفیانہ موضوع، خوبصورت فضا بندی اور ٹریٹمنٹ اتنا پرکشش ہے کہ اسے شروع کرنے کے بعد قاری اختتام پر ہی رک سکتا ہے۔میں نے 'سبق' کو کئی بار پڑھا اور ذہن میں یہ خیال آتا رہا کہ کہیں یہ میرا ہی کھویا ہوا سبق تو نہیں؟''

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مذکورہ کتاب میں سلام بن رزاق کے نمائندہ افسانے شامل ہیں جو ان کے فن کا مکمل طور احاطہ کرتے ہیں۔اوپر درج کیے گئے تجزیات کے اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ سلام بن رزاق حقیقت نگاری میں ید طولیٰ رکھتے ہیں، ان کی علامتیں اور استعارے قلم

کار کے نظریے کو سیاہی کے ایک قطرے میں سمو دیتے ہیں جوان کے قلم سے نکل کر موتی بن جاتے ہیں اور ان کے افسانے ہم عصر زندگی کو آئینہ دکھانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مذکورہ کتاب نہ صرف اردو قارئین کے مطالعے کے لیے اہم ہے بلکہ اسے پڑھ کر قاری کو رزاق کے افسانے پڑھنے کی ترغیب مل جائے گی۔

ناشر: مکتبہ صدف، چرچ روڈ، چندوارہ، مظفر پور-۸۴۲۰۰۱؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء؛ ضخامت: ۲۴۰ صفحات؛ قیمت: ۲۵۰/ روپے (Rs 250/-)

پانی سے مانجھی تک (تنقید کے آئینے میں)

شگفتہ یاسمین

غضنفر موجودہ دور کے اہم ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور شاعر ہیں جن کے کئی ناول منصۂ شہود پر آچکے ہیں جیسے پانی، کینچلی، کہانی انکل، دِویہ بانی، وِش منتھن، مم، فسوں، شوراب اور مانجھی۔ زیر نظر کتاب کی مصنفہ شگفتہ یاسمین، جن کی دلچسپی اردو فکشن کے ساتھ مسلم ہے، غضنفر کے ناولوں سے بے حد متاثر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غضنفر کے ناولوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ موصوفہ 'اردو ناول کی تنقید کا تجزیاتی مطالعہ' لکھ کر جواہر لال یونیورسٹی سے پہلے ہی ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر چکی ہیں۔ آج کل آل انڈیا ریڈیو، دوردرشن اور ذی سلام سے وابستہ ہیں۔ بقول تنقید نگار غضنفر کی ناولوں میں اکثر دیکھا گیا ہے کہ وہ تمثیلوں، علامتوں اور استعاروں کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کا ''فن پیچیدہ اور غیر روایتی ہے۔ اپنے ہر ناول میں نئی اور تجرباتی زمین تلاش کرنے کی کوشش ہے۔''

غضنفر کا ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا پہلا ناول 'پانی' ہے جس کے بارے میں ناول نگار کا خیال ہے کہ اسے آج تک کوئی سمجھ نہیں سکا۔ علامتوں میں ملفوف اور داستانوی رنگ میں پیش کیا گیا یہ ناول انسان کی ازلی جبلت 'پیاس' کو منعکس کرتا ہے۔ 'کینچلی' مرد اور عورت کی نفسیاتی کشمکش اور ان کے آپسی رشتوں کو نئی نظر سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ ناول 'دویہ بانی' میں غضنفر نے دلتوں کے مسائل اور ان کی شناخت کے بارے میں کئی سوال کھڑے کیے ہیں اور قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ 'فسوں' میں، جس کو شگفتہ یاسمین ان کا بہترین ناول قرار دیتی ہیں، چند نوجوان اٹوپیا (Utopia) کے خواب دیکھ کر زندگی کی حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں۔ ناول 'شوراب' مادیت پرست، شکست وریخت سے جوجھتی موجودہ زندگی کی داستان ہے جس میں 'شیبا' کی اشکبار نسوانیت خودغرضی، نفس پرستی اور ہوس پرستی کی بلی چڑھائی جاتی ہے۔ البتہ نقاد

کو اس ناول میں جنسیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ 'وش منتھن' بابری مسجد کے پس منظر میں لکھا ہوا ناول ہے جو مسلمانوں کے قومی تشخص پر فوکس کرتا ہے۔ 'مم'، جو 'وش منتھن' کے بعد شائع ہوئی، میں شاعرانہ انداز بیان استعمال کیا گیا ہے جو بقول نقاد قلمکار کی مجبوری اور شعبدہ بازی کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ 'مانجھی' میں ناول نگار نے بہت سے سماجی مسائل، عالمی ریشہ دوانیوں، مذہبی توہم پرستی اور تہذیبی اقدار کے زوال پر سے پردہ اٹھایا ہے البتہ اس ناول میں بقول نقاد بنیادی جزئیات مفقود ہیں۔ نہ الجھاؤ ہے، نہ کشمکش، نہ پیچیدگیاں اور نہ نقطۂ عروج بس ابتدا، واقعات، مناظر اور چھوٹی بڑی کہانیوں کا سلسلہ۔ زبان ہندیائی ہے جو ہمیشہ موضوع بحث رہی ہے۔

عورت کے تصور کے حوالے سے تنقید نگار رقم طراز ہیں کہ ''بیشتر ناولوں میں انھوں نے خواتین کی ترجمانی بھی کی ہے۔ جذبات کی بھٹی میں سلگ رہے ان کے گوناگوں احساسات کو آواز دی ہے۔ کبھی عورت کے خوابیدہ پندار کو ٹھوک دیا ہے، کبھی جھنجھوڑا ہے اور کبھی برملا احتجاج و بغاوت پر مجبور کیا ہے..... 'پانی' سے لے کر 'شوراب' تک پیکر نسواں کے نشیب و فراز اور گول گہری بھنور پڑی ناف کا تذکرہ تو ان کے ناولوں میں ملتا ہے۔ خواہ وہ 'دویہ بانی' کی دلت لڑکی بندیا ہو یا 'شوراب' کی ایئر ہوسٹس یا پھر شاداب کی بیوی فردوس۔

کتاب کے اخیر میں غضنفر سے تنقید نگار کا ایک مکالمہ بھی شامل ہے جو غضنفر کی شخصیت اور نظریے کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے:

(۱) وہ ناول کو اس لیے ترجیح دیتے ہیں کیونکہ ناول کا کینو اس بہت بڑا ہے جس میں زندگی کی رنگارنگی اور قوت متخیلہ و ممیّزہ دونوں کو اڑان بھرنے کا خوب مزہ ملتا ہے۔

(۲) اردو میں جتنے بڑے ناول لکھے گئے ہیں تقریباً سبھی کا محور بٹوارہ ہے۔

(۳) ماضی میں ناول نگاروں کے موضوعات محدود تھے، ناول تفصیل کے ساتھ لکھے جاتے تھے اور زبان میں زیادہ رچاؤ ہوتا تھا جبکہ موجودہ ناول نگاروں کے یہاں موضوعاتی بوقلمونی ہے، ایجاز و اختصار ہے مگر زبان کا وہ رچاؤ نہیں ہے۔

(۴) غضنفر ترقی پسندی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت تینوں میں سے خود کو کسی کے

قریب نہیں پاتے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شگفتہ یاسمین کی تاثراتی تنقید میں معروضیت ہے اور کسی قسم کی بناوٹ نہیں دکھائی دیتی۔ وہ غضنفر کے ناولوں سے متاثر ہونے کے باوجود ان میں پائی گئی کوتاہیوں کو نظر انداز نہیں کرتیں۔ یہ کتاب اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے اور غضنفر کے ناولوں کو سمجھنے کے لیے سنجیدہ قاری کو اس سے بہت مدد مل سکتی ہے۔

☆☆☆

ملنے کا پتہ: براؤن بک پبلی کیشنز، N-139 C فرسٹ فلور، ابوالفضل اینکلیو، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی ۔۱۱۰۰۲۵، سن اشاعت: ۲۰۱۳ء، قیمت: دوسو روپے (Rs 200/-)

مجتبیٰ حسین بحیثیت مزاحیہ خاکہ نگار

مصنف: ارشاد آفاقی

دور حاضر کے نامور طنز و مزاح اور خاکہ نگار مجتبیٰ حسین پر ایم فل کے لیے لکھا گیا مقالہ حال ہی میں کتابی صورت میں منصۂ شہود پر رونما ہو چکا ہے۔ عام طور پر وقت کی فراہمی نہ ہونے کے سبب ایم فل کے لیے مقالے ایسے موضوعات پر لکھے جاتے ہیں جن میں زیادہ باریک بیں تحقیق کی ضرورت نہیں پڑتی اور اکثر کسی رائٹر کی مخصوص تخلیق کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ مگر ارشاد آفاقی کی زیر نظر کتاب سے عیاں ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر باقاعدہ جی جان سے محنت کی ہے اور نایاب موتی ڈھونڈ ڈھونڈ کر مالا میں پروئے ہیں۔ پیرزادہ ارشاد احمد شعبۂ کشمیر یونیورسٹی کے طالب علم رہے ہیں اور وہیں پر ایم فل کے دوران مجتبیٰ حسین کی زندگی اور ادبی کائنات کا دقیقہ شناسی سے مطالعہ کر کے ان کے کارناموں پر ایک مبسوط مقالہ رقم کیا ہے۔ سات دہائیوں کے ادبی سفر کا احاطہ کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

بقول ارشاد آفاقی مجتبیٰ حسین کا بنیادی تعلق مزاحیہ ادب سے رہا ہے حالانکہ موصوف نے صحافت، کالم نویسی، طنز و مزاح نگاری، خاکہ نگاری، سفرنامہ نگاری اور انشائیہ نگاری میں اپنی جولانیِ طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔ ابتدائی مضامین میں شاہد حنائی، ایاز رسول نازکی اور ڈاکٹر الطاف انجم نے موضوع مجتبیٰ حسین اور ارشاد حسین پر اپنے تاثرات پیش کیے ہیں جب کہ پروفیسر منصور احمد منصورؔ، صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے مختصر تاثرات جلد کی پشت پر درج ہیں۔ اگلے چند ابواب میں مصنف نے ہنسی، مزاح اور طنز کی تعریف و تفریق، اہمیت، باہمی رشتے اور سماج پر ان کے اثرات کو مدلل بیان کیا ہے۔ بقول ارشاد آفاقی "مزاح نگار ہنسانے کے علاوہ لوگوں کو زندگی اور سماج سے پیار کرنا سکھاتا ہے۔" ساتھ ہی مجتبیٰ حسین کا یہ قول بھی درج کیا ہے کہ "میں اس بات کا قائل نہیں کہ مزاح کا مقصد قوم کی اصلاح ہونا چاہیے.........

سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔'' ارشاد آفاقی نے وزیر آغا کا حوالہ دیتے ہوئے مزاح نگاری کی جزئیات موازنہ، زبان و بیان کی بازی گری / رعایت لفظی، مزاحیہ صورتِ واقعہ، مزاحیہ کردار اور پیروڈی / تحریف کو گردانا ہے۔ اس کے بعد مصنف نے 'طنز کیا ہے' کے تحت طنز کے معنی و مقصد اور 'مزاح اور طنز کے مابین رشتہ' کے تحت دونوں کے باہمی رشتے اور اختلاف کو اجاگر کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ ''طنز کی بدولت انسان کی حماقت، شرارت، مسخراپن، معاشرتی، معاشی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی استحصال کے علاوہ سماجی ناہمواری، بدنمائی اور بے اعتدالی کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔''

باب 'اردو میں طنز و مزاح کی روایت' میں مصنف طنز و مزاح کو الگ صنف ماننے سے انکار کرتے ہیں اور جعفر زٹلی سے لے کر اردو کے موڈرن نمائندہ طنز و مزاح نگاروں پر مختصر طور پر روشنی ڈالنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان میں برصغیر ہندو پاک کے شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ انھوں نے ان طنز و مزاح نگاروں کی اسلوبی تخصیص اور ان کے اہم کارناموں کی فہرست بھی قلم بند کی ہے۔ اس باب کی جامعیت دیکھتے ہی بنتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ آفاقی نے اردو طنز و مزاح کی کہکشاں بڑی ہنرمندی سے قارئین کے سامنے پیش کر دی ہے۔

باب 'مجتبیٰ حسین کی سوانح حیات اور کارنامے' میں مجتبیٰ حسین کا تعارف، خاندانی پس منظر، ولادت، تعلیم، ازدواجی زندگی، دوستانہ روی، ملازمت، ۱۸ سے زائد تصانیف، اعزازات، اسفار، تخلیقی عمل اور ادبی سرگرمیوں پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء بمقام راجوری، عثمان آباد، مہاراشٹر بتائی گئی ہے جبکہ سرٹیفکیٹ میں ۱۹۳۳ء درج ہے۔ بقول مقالہ نگار مجتبیٰ حسین نہ صرف اچھے شوہر اور والد ثابت ہوئے بلکہ دوستوں کے دوست بھی ہیں اور ان کی مدد کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ جہاں تک ملازمت کا سوال ہے عمر بھر صحافت (زیادہ تر روزنامہ سیاست) کے ساتھ جڑے رہے اور نہ صرف اچھے اور ایماندار عہدے دار تھے بلکہ سچے ادیب بھی تھے۔ پہلا مزاحیہ مضمون 'غالب کے طرف دار' ۱۹۶۴ء میں 'صبا' میں شائع ہوا تھا۔ تصانیف کی فہرست یوں ہے۔ (مزاحیہ مضامین) تکلف برطرف، ۶۸ء، قطع کلام ۶۹ء، قصہ مختصر ۷۲ء، بہر حال ۷۴ء، بالآخر ۸۲ء، الغرض ۸۷ء (سفرنامے) جاپان چلو، جاپان چلو ۸۳ء، سفر لخت لخت ۹۵ء، امریکا گھاس کاٹ رہا ہے (کالموں کے مجموعے) میرا کالم ۹۹ء، کالم

مجتبیٰ حسین بحیثیت مزاحیہ خاکہ نگار

مصنف: ارشاد آفاقی

دورِ حاضر کے نامور طنز و مزاح اور خاکہ نگار مجتبیٰ حسین پر ایم فل کے لیے لکھا گیا مقالہ حال ہی میں کتابی صورت میں منصۂ شہود پر رونما ہو چکا ہے۔ عام طور پر وقت کی فراہمی نہ ہونے کے سبب ایم فل کے لیے مقالے ایسے موضوعات پر لکھے جاتے ہیں جن میں زیادہ باریک بیں تحقیق کی ضرورت نہیں پڑتی اور اکثر کسی رائٹر کی مخصوص تخلیق کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ مگر ارشاد آفاقی کی زیرِ نظر کتاب سے عیاں ہے کہ انھوں نے اس موضوع پر باقاعدہ جی جان سے محنت کی ہے اور نایاب موتی ڈھونڈ ڈھونڈ کر مالا میں پروئے ہیں۔ پیرزادہ ارشاد احمد شعبۂ کشمیر یونیورسٹی کے طالب علم رہے ہیں اور وہیں پر ایم فل کے دوران مجتبیٰ حسین کی زندگی اور ادبی کائنات کا دقیقہ شناسی سے مطالعہ کر کے ان کے کارناموں پر ایک مبسوط مقالہ رقم کیا ہے۔ سات دہائیوں کے ادبی سفر کا احاطہ کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

بقول ارشاد آفاقی مجتبیٰ حسین کا بنیادی تعلق مزاحیہ ادب سے رہا ہے حالانکہ موصوف نے صحافت، کالم نویسی، طنز و مزاح نگاری، خاکہ نگاری، سفرنامہ نگاری اور انشائیہ نگاری میں اپنی جولانیِ طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔ ابتدائی مضامین میں شاہد حنائی، ایاز رسول نازکی اور ڈاکٹر الطاف انجم نے موضوع، مجتبیٰ حسین اور ارشاد حسین پر اپنے تاثرات پیش کیے ہیں جب کہ پروفیسر منصور احمد منصورؔ، صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی کے مختصر تاثرات جلد کی پشت پر درج ہیں۔ اگلے چند ابواب میں مصنف نے ہنسی، مزاح اور طنز کی تعریف و تفریق، اہمیت، باہمی رشتے اور سماج پر ان کے اثرات کو مدلل بیان کیا ہے۔ بقول ارشاد آفاقی ''مزاح نگار ہنسانے کے علاوہ لوگوں کو زندگی اور سماج سے پیار کرنا سکھاتا ہے۔'' ساتھ ہی مجتبیٰ حسین کا یہ قول بھی درج کیا ہے کہ ''میں اس بات کا قائل نہیں کہ مزاح کا مقصد قوم کی اصلاح ہونا چاہیے.........

سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔'' ارشاد آفاقی نے وزیر آغا کا حوالہ دیتے ہوئے مزاح نگاری کی جزئیات موازنہ، زبان و بیان کی بازی گری / رعایت لفظی، مزاحیہ صورتِ واقعہ، مزاحیہ کردار اور پیروڈی / تحریف کو گردانا ہے۔ اس کے بعد مصنف نے 'طنز کیا ہے' کے تحت طنز کے معنی و مقصد اور 'مزاح اور طنز کے مابین رشتہ' کے تحت دونوں کے باہمی رشتے اور اختلاف کو اجاگر کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ ''طنز کی بدولت انسان کی حماقت، شرارت، مسخراپن، معاشرتی، معاشی، سیاسی، تہذیبی اور تمدنی استحصال کے علاوہ سماجی ناہمواری، بدنمائی اور بے اعتدالی کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔''

باب 'اردو میں طنز و مزاح کی روایت' میں مصنف طنز و مزاح کو الگ صنف ماننے سے انکار کرتے ہیں اور جعفر زٹلی سے لے کر اردو کے موڈرن نمائندہ طنز و مزاح نگاروں پر مختصر طور پر روشنی ڈالنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان میں برصغیر ہند و پاک کے شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ انھوں نے ان طنز و مزاح نگاروں کی اسلوبی تخصیص اور ان کے اہم کارناموں کی فہرست بھی قلم بند کی ہے۔ اس باب کی جامعیت دیکھتے ہی بنتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ آفاقی نے اردو طنز و مزاح کی کہکشاں بڑی ہنرمندی سے قارئین کے سامنے پیش کر دی ہے۔

باب 'مجتبیٰ حسین کی سوانح حیات اور کارنامے' میں مجتبیٰ حسین کا تعارف، خاندانی پس منظر، ولادت، تعلیم، ازدواجی زندگی، دوستانہ روی، ملازمت، ۱۸ سے زائد تصانیف، اعزازات، اسفار، تخلیقی عمل اور ادبی سرگرمیوں پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ ان کی پیدائش ۱۵ جولائی ۱۹۳۶ء بمقام راجوری، عثمان آباد، مہاراشٹر بتائی گئی ہے جبکہ سرٹیفکیٹ میں ۱۹۳۳ء درج ہے۔ بقول مقالہ نگار مجتبیٰ حسین نہ صرف اچھے شوہر اور والد ثابت ہوئے بلکہ دوستوں کے دوست بھی ہیں اور ان کی مدد کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ جہاں تک ملازمت کا سوال ہے عمر بھر صحافت (زیادہ تر روزنامہ سیاست) کے ساتھ جڑے رہے اور نہ صرف اچھے اور ایماندار عہدے دار تھے بلکہ سچے ادیب بھی تھے۔ پہلا مزاحیہ مضمون 'غالب کے طرف دار' ۱۹۶۴ء میں 'صبا' میں شائع ہوا تھا۔ تصانیف کی فہرست یوں ہے۔ (مزاحیہ مضامین) تکلف برطرف، ۶۸ء، قطع کلام ۶۹ء، قصہ مختصر ۷۲ء، بہر حال ۷۴ء، بالآخر ۸۲ء، الغرض ۸۷ء (سفرنامے) جاپان چلو، جاپان چلو ۸۳ء، سفر لخت لخت ۹۵ء، امریکا گھاس کاٹ رہا ہے (کالموں کے مجموعے) میرا کالم ۹۹ء، کالم

برداشتہ، اور کالم میں انتخاب۔ ان کے علاوہ ان کے مضامین وخاکوں کو ترتیب دے کر مختلف مرتبین نے بھی شائع کیا ہے۔

آخری باب 'مجتبیٰ حسین بحیثیت مزاحیہ خاکہ نگار' میں مصنف نے مزاحیہ خاکہ نگاری کا تعارف کرانے کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ خاکہ نگاری پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ خاکہ کو جہاں انگریزی میں Sketch کہا جاتا ہے وہاں مزاحیہ خاکہ کو Caricature کہا جاتا ہے جس میں اختصار کے ساتھ کسی شخصیت کے نمایاں، اہم اور مثبت ومنفی پہلوؤں کو دلچسپ اور لطیف پیرائے میں اجاگر کیا جاتا ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین وہ اس میدان میں آئے نہیں بلکہ جبراً لائے گئے اور پھر انھوں نے اس میدان میں جھنڈے گاڑ دیے۔ انھوں نے اپنا پہلا خاکہ حکیم یوسف حسین خاں کی فرمائش پر ۱۹۶۹ء میں لکھا تھا۔ ارشاد آفاقی نے اردو میں مزاحیہ خاکہ نگاری کے ارتقا پر بھی روشنی ڈالی ہے اور مجتبیٰ حسین کو اس سلسلے کی اہم کڑی مانتے ہیں۔ بقول آفاقی اب تک مجتبیٰ حسین کے خاکوں کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں- آدمی نامہ ۸۱ء، سو ہے وہ بھی آدمی ۸۷ء، چہرہ در چہرہ ۹۳ء، ہوئے ہم دوست جس کے ۹۹ء اور آپ کی تعریف ۲۰۰۵ء۔ علاوہ ازیں قطع کلام، قصہ مختصر اور بہر حال میں بھی چند خاکے شامل ہیں۔ چند مرتب خاکوں کے مجموعے جیسے مہربان کیسے کیسے (سید امتیاز حسین، ۲۰۰۹ء) اور اردو کے شہر، اردو کے لوگ (رحیل صدیقی ۲۰۱۱ء) بھی منظر عام پر آئے ہیں۔ تمام خاکوں پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے صرف ان لوگوں کے خاکے لکھے ہیں جن کو وہ قریب سے جانتے تھے۔

مجتبیٰ حسین نے جس بھی صنف میں قلم اٹھایا ہے اس کے ساتھ انصاف کرنے میں سرخرو ہو چکے ہیں۔ ارشاد آفاقی نے زیر نظر کتاب میں ان کی ہر صنف کا تجزیہ کیا ہے اور ان کی نگارشات کی خصوصیات کو اجاگر کرنے میں کوئی بخیلی نہیں برتی ہے۔ آفاقی کا انداز بیاں سادہ اور رواں ہے اور انھوں نے جارگن سے گریز کیا ہے جس کی نمائش عام طور پر قلم کار حضرات اپنی تبحر علمی کا مظاہرہ کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ متن میں کثرت سے نہ صرف مجتبیٰ حسین بلکہ دوسرے ادیبوں کے اقتباسات درج کیے گئے ہیں جن سے مجتبیٰ حسین کی طرز تحریر اور فکر ودانش کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ایم فل کے لیے اگر ایسا مقالہ لکھا گیا ہے تو آگے آگے اس طالب علم کے قلم سے کیا کچھ امید نہیں کی جاسکتی ہے۔

میں انھیں اس کامیابی کے لیے دلی مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ کتاب کی خوب پذیرائی ہوگی۔

☆☆☆

مجتبیٰ حسین بحثیت مزاحیہ خاکہ نگار؛ مصنف: ارشاد آفاقی؛ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۹۱، وکیل سٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-110006؛ سن اشاعت: ۲۰۱۵ء؛ ضخامت: ۲۰۸ر صفحات؛ قیمت: ۳۹۰ر روپے (Rs 390/-)

مدھیہ پردیش میں اردو تحقیق

مرتب: مختار شمیم

ڈاکٹر مختار شمیم اندور کے گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میں شعبہ اردو میں پروفیسر رہے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب کو ترتیب دینے کی تحریک انھیں ۱۹۹۵ء میں اسی موضوع پر ہوئے سیمنار کے دوران ملی تھی مگر کچھ وجوہات کی بنا پر کام التوا میں پڑ گیا اور پھر اٹھارہ سال کے بعد انجام پذیر ہوا جس کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ مذکورہ سیمنار میں جمع ہوئے مضامین کے علاوہ اور بھی کئی مضامین شامل اشاعت کیے گئے۔ یہ بھی کوشش کی گئی کہ ان محققوں کا ذکر آ سکے جنھیں روزگار وغیرہ کے باعث ریاست سے باہر اپنا مستقر بنانا پڑا۔ بقول مرتب مدھیہ پردیش کے بعض علاقوں میں تحقیقی کام کی جانب کافی توجہ دی گئی جس کی کامیابی کا سہرا وہ ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر ابو محمد سحر اور پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے سر باندھتے ہیں۔ اس کے باوجود انھیں اس بات کا احساس ہے کہ ابھی یہ کام اس معیار کو نہیں چھو سکا ہے جس پر فخر کیا جا سکے۔

زیرِ نظر کتاب تین حصوں میں بانٹی گئی ہے۔ پہلے حصے میں مدھیہ پردیش سے متعلق تحقیق نگاروں کے فکر و فن پر روشنی ڈالی گئی ہے، دوسرے حصے میں مدھیہ پردیش کے مختلف علاقوں، دانش کدوں اور درس گاہوں کی تحقیقی سرگرمیوں کو بیان کیا گیا ہے جبکہ تیسرے حصے میں متفرق تحقیقی موضوعات پر بحث کی گئی ہے۔ پہلا باب 'گیان چند جین کا تحقیقی نقطۂ نظر' ڈاکٹر سیّدہ جعفر نے رقم کیا ہے جو مشہور کتاب 'تاریخ ادب اردو ۱۷۰۰ء تک' لکھنے کے دوران میں ڈاکٹر گیان چند کی معاون و مددگار رہی تھیں۔ بقول مضمون نگار ڈاکٹر جین معیار پرست محقق، حقیقت پسند، راست گو اور بے لاگ فیصلے کرنے میں یکتا تھے اور اپنی کمزوریوں کو کبھی نہیں چھپاتے تھے۔ تحقیق کے لیے ڈاکٹر گیان چند تسامحات کی نشاندہی، تحقیقی کارناموں کا احتساب، نتائج کا استنباط، دلائل کے استناد، شہادتوں کی جانچ پرکھ اور صحت کے متعلق اظہار

خیال محقق کا بنیادی اور حقیقی منصب قرار دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ غیر جانبداری اور معترضانہ تحقیق سے گریز کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سیّدہ جعفر گیان چند جین کو اردو کا ایک بلند قامت محقق اور امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام اور مسعود حسن رضوی کے علاوہ اردو تحقیق کا پانچواں ستون گردانتی ہیں۔ مختار شمیم کے مضمون 'ڈاکٹر ابو محمد سحر: اردو قصیدہ کے معتبر ناقد اور محقق' میں قصیدہ کی شناخت، ہیئتی نظام اور تہذیب و ترتیب کے حوالے سے موصوف کے کام کی سراہنا کی گئی ہے۔ سحر صاحب کی کتاب 'اردو میں قصیدہ نگاری' کو، جو اردو قصیدے کی مختصر تنقید و تاریخ ہے، اس میدان میں اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے تنقیدی اصولوں کی روشنی میں مشہور شعرا کے قصائد اور ان کے فن کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور ادبی کارنامہ 'انتخاب قصائد اردو' بھی مقبول ہو چکا ہے جس میں ترتیب و تحشیہ کا ایک بلند معیار نظر آرہا ہے۔ 'پروفیسر عبدالقوی دسنوی بہ حیثیت محقق' میں ڈاکٹر محمد نعمان خاں نے دسنوی صاحب کی تحقیقی خدمات پر بحث کی ہے۔ موصوف نے ۱۵ تحقیقی کتابیں، ۲۰۰ سے زائد تحقیقی مضامین اور ۱۰ اشاریے تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے بھوپال میں اقبالؔ، غالبؔ اور ابوالکلام آزادؔ کے قیام اور نگارشات پر بھی تحقیقی کام کیا ہے جن سے ان کی تبحر علمی اور تفحص و تلاش کی تصدیق ہوتی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ کے مضمون 'پروفیسر حنیف نقوی' میں نقوی صاحب کی تحقیقی کاوشوں میں حق گوئی، محنت اور لگن کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ موصوف ادب کے کئی گمنام گوشوں کو سامنے لانے میں بھی کامیاب ہو چکے ہیں۔ پانچویں باب میں پروفیسر یعقوب یاور نے 'ڈاکٹر سید حامد حسین کے تنقیدی و تحقیقی نظریات' کے تحت ان کے فکر و فن پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ بقول مضمون نگار "وہ دانش ورانہ تحقیق و تنقید کے مرد میدان تھے۔ ان کو درسی اور مکتبی طریقہ نقد و تحقیق نہ صرف ناپسند تھا بلکہ وہ اس کے زبردست مخالف اور شدید نکتہ چیں بھی تھے۔" ڈاکٹر حسین کی نگارشات کا صرف نصف حصہ ہی مضامین کے چار مجموعوں کی صورت میں زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے۔ وہ ہمیشہ مثبت ترجمانی کے قائل رہے اور اپنی تعریف و توصیف اور نکتہ چینیوں سے بے نیاز رہے۔ علاوہ ازیں وہ رسمی، روایتی اور تقلیدی انداز سے بھی گریز کرتے رہے۔ مضمون 'ابراہیم یوسف، بہ حیثیت ناقد و محقق' میں مختار شمیم فرماتے ہیں کہ "ابراہیم یوسف ایک ایسے منفرد تخلیق کار، ناقد اور محقق نظر آتے ہیں کہ جن کی تحریریں ادب کی اعلیٰ قدروں کی پہچان اور ان کے وقار اور معیار کا آئینہ ہیں۔" ابراہیم یوسف نے

اردو ڈرامے کی تخلیق، تنقید اور تحقیق پر اپنی کوششیں مرتکز کی ہیں۔ان کی نگارشات کی فہرست طویل ہے البتہ چند کتابیں اہم ہیں جیسے صولت عالم گیری، اندر سبھا اور اندر سبھائیں، اردو کے اہم ڈرامہ نگار، ہندی ڈرامے کا ارتقااور اردو ڈرامے کا تنقیدی جائزہ۔ساتواں باب 'مدھیہ پردیش کے نامور محقق اور ناقد پروفیسر شیخ فرید' کے عنوان سے ڈاکٹر محمد اشفاق عارف نے قلم بند کیا ہے۔بقول عارف ڈاکٹر صاحب کے ایک سو سے زیادہ تنقیدی اور تاریخی مضامین ملک کے مختلف علمی وادبی رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ان مضامین کے علاوہ ان کی دو کتابیں 'حضرت شاہ عیسیٰ جند اللہؒ، اور شاہ بہاؤالدین باجن حیات اور گجری کلام' شائع ہو چکی ہیں۔مزید انھوں نے مدھیہ پردیش کے مختلف علاقوں کے شاعروں اور ادیبوں کی کاوشیں دریافت کی ہیں۔'ڈاکٹر عبدالودود' کے عنوان سے ڈاکٹر صفیہ ورود اور ڈاکٹر محمد نعمان خان نے جو مضمون لکھا ہے اس میں موصوف کی حیات، فکر وفن اور لسانیات کے ساتھ دلچسپی پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے۔'اردو نثر میں ادب لطیف' میں ڈاکٹر عبدالودود نے ادب لطیف کی تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا ہے۔اس کے علاوہ ان کی ایک اور کتاب 'اردو سے ہندی تک' کے عنوان سے شائع ہو چکی ہے۔مضمون 'بھوپال کے معروف ناقد و محقق' میں ڈاکٹر انیس سلطانہ اور محمد نعمان خاں نے پروفیسر آفاق احمد اور ڈاکٹر اخلاق اثر کی ادبی خدمات کو بیان کیا ہے جبکہ ڈاکٹر وسیم افتخار انصاری کے مضمون 'ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی: بحیثیت محقق' میں ان کے کارناموں جیسے 'ریختی کا تنقیدی مطالعہ' وغیرہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

حصہ دوم میں مدھیہ پردیش کے مختلف علاقوں میں اردو تحقیق سے متعلق مضامین شامل ہیں جیسے 'بھوپال میں تحقیق و تنقید کا سوا سو سالہ سفر' (پروفیسر انیس سلطانہ)، 'برہان پور میں اردو تحقیق۔کل آج اور کل' (ڈاکٹر محمد شفیع) اور 'ریاست جاورہ پر ایک تحقیقی نظر' (پروفیسر فہمیدہ منصوری)۔اس کے علاوہ مختلف جامعیات میں اردو تحقیق کا بیورا مثلاً 'وکرم یونیورسٹی میں اردو کی تحقیقی سرگرمیاں' (ڈاکٹر واجد قریشی)، 'جبل پور یونیورسٹی میں اردو ادب سے متعلق تحقیقی سرگرمیاں' (ڈاکٹر عبدالباقی)، اندور میں اردو تحقیق کی سمت و رفتار (ڈاکٹر عزیز اندوری)، 'ساگر یونیورسٹی میں اردو تحقیق' (ڈاکٹر وسیم انور)، اور مدھیہ پردیش کے دانش کدوں اور درس گاہوں میں اردو تحقیق (مختار شمیم) پیش کیا گیا ہے۔

کتاب کے تیسرے حصے میں کچھ متفرق موضوعات پر مضامین شامل کیے گئے ہیں جیسے

'پروفیسر مظفر حنفی کے تیار کردہ حوالہ جاتی دستاویز' (ڈاکٹر ممتاز الحق)، 'خالد محمود اور ان کے سفر ناموں کا مطالعہ' (ڈاکٹر سید حامد حسین)، 'ظہیر دہلوی۔حیات وفن' (ڈاکٹر خلیل احمد مشیر صدیقی)، اندور کے تحقیقی مقالے (ڈاکٹر حدیث انصاری)، اور 'سرونج کی ادبی خدمات۔ایک جائزہ' (مختار شمیم)۔

کتاب کو بہ نظر غائر دیکھا جائے تو یہ عیاں ہوتا ہے کہ مرتب نے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔انھوں نے نہ صرف مدھیہ پردیش کے معروف محققوں کے فکر وفن کو اختصار کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ اردو تحقیق سے وابستہ مختلف علاقوں، جامعیات اور درس گاہوں میں جو بھی کام ہوا ہے اس کے بارے میں تفصیلات یکجا کر کے انھیں پیش کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔زیر نظر کتاب عام قارئین کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ حوالہ جاتی اہمیت بھی رکھتی ہے۔چونکہ دہلی اور لکھنؤ کے بعد بھوپال اور اس کے گردونواح اردو کی ترقی میں ہمیشہ پیش پیش رہے ہیں اس لیے ہر اردو لائبریری میں اس کتاب کا ہونا لازم بنتا ہے۔

☆☆☆

مدھیہ پردیش میں اردو تحقیق؛ مرتب: مختار شمیم؛ ناشر: مصنف، ۱۰، کوئنس ہوم، احمد آباد پیلیس روڈ، کوہ فضا، بھوپال ۔۴۶۲۰۰۱؛ سن اشاعت: ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۲۳۲ صفحات؛ قیمت: ۲۰۰/روپے (Rs200/-)

اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ

مصنف: ڈاکٹر سلیم حمید رضوی؛ مرتبہ: ڈاکٹر رفعت سلطان

ڈاکٹر سلیم حمید رضوی (مرحوم) نے تحقیقی مقالہ بہ عنوان 'اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ' ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کرنے کے لیے لکھا تھا۔ یہ مقالہ ۱۹۶۵ء میں ادارہ ادب وتنقید بھوپال نے کتابی صورت میں شائع کیا جس کی بھوپال کے اندر اور باہر ہر دو جگہ اردو حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی۔ اس مقالے میں بھوپال کے حوالے سے اردو کے تقریباً ۲۵۰ سالہ سفر (۱۷۰۷ء تا ۱۹۵۷ء) کے ساتھ ساتھ علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی ترقی کی تاریخ بھی مرتب ہو چکی ہے۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی تلاش وجستجو کا ہی نتیجہ ہے کہ بھوپال میں اردو زبان وادب کی قدامت کا پتہ چلتا ہے اور یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے مقابلے میں بھوپال کسی بھی صورت میں کم پایہ نہ تھا۔ کتاب کی تمہید میں مصنف نے مقالہ کے مقاصد، ماخذ، دشواریوں نیز بھوپال کی تاریخ پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی معنویت آج بھی برقرار ہے اور ایسا وقیع کام اب خال خال ہی دیکھنے کو ملتا ہے اس لیے ڈاکٹر رفعت سلطان نے اس کو نصف صدی کے بعد حال ہی میں دوسری بار ترتیب دے کر زیور طبع سے آراستہ کیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم حامد رضوی ۱۹۱۰ء میں بھوپال کے ایک معروف علمی خانوادے میں پیدا ہوئے تھے۔ علی گڑھ سے ایم اے (اردو) اور بی ٹی کر کے انھوں نے آگرہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی۔ ڈاکٹر صاحب نے درس وتدریس کو بطور روزگار اپنا لیا اور حمیدیہ کالج سے متعلق ہو گئے۔ مذکورہ کتاب کے علاوہ ان کی ایک اور کتاب 'تنقید کے خاکے' شائع ہو چکی ہے۔ انھیں زمانہ طالب علمی ہی سے ادب سے لگاؤ رہا اور مقالے وڈرامے لکھتے رہے۔ تحقیق وتنقید کے علاوہ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی اعلیٰ پایہ کے مقالہ نگار، ڈرامہ نگار اور ترجمہ نگار تھے۔ ان کی نثر سادہ، سلیس، عام فہم اور رواں ہے۔ تحقیقی اور تنقیدی

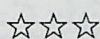
مقالوں میں کہیں بھی بوجھل اور اکتا دینے والی اصطلاحات نہیں ملتیں۔ ۱۹۱۹ء میں ڈاکٹر صاحب واصل بحق ہو گئے۔

کتاب کے پہلے باب میں بھوپال کے سیاسی و تمدنی پس منظر پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس بات کا اعادہ کیا گیا ہے کہ بھوپال کی فرقہ وارانہ یک جہتی مثالی تھی۔ چنانچہ مصنف فرماتے ہیں کہ ''تمدنی حیثیت سے یہ دور ایسا ہے جس میں بھوپال یوپی کا خطہ معلوم ہونے لگا تھا۔'' دوسرے باب میں ریاست میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا کی تفصیل درج ہے اور یہ باور کیا گیا ہے کہ اٹھارویں صدی میں دہلی سے پہلے ہی بھوپال میں اردو شاعری کی ابتدا ہوئی تھی۔ بقول مقالہ نگار بھوپال کا پہلا شاعر قاضی محمد صالح (مثنوی اخلاق ۱۷۰۷ء) تھا اور ابتدائی دور میں یہاں مثنویوں کا چلن رہا۔ شاعروں نے یہاں بھی شاعری کو مذہبی تبلیغ اور اصلاح اخلاق کے لیے استعمال کیا۔ جہاں تک اردو کی ارتقائی منزلوں کا سوال ہے ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے اس کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) دور اول ۱۷۰۷ء۔۱۸۱۸ء؛ (۲) دور دوم ۱۸۱۸ء۔۱۸۶۸ء؛ (۳) دور سوم ۱۸۶۸ء۔۱۹۰۰ء؛ (۴) دور چہارم ۱۹۰۱ء۔۱۹۲۷ء؛ اور (۵) دور پنجم ۱۹۲۷ء۔۱۹۴۹ء۔ ہر دور میں پہلے حصے میں شعری اور دوسرے حصے میں نثری تخلیقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالہ نگار نے کئی گمنام شاعروں اور ادیبوں کو ڈھونڈ کر نکالا ہے اور بھوپال کے حکمران طبقے خاص کر خواتین کا ذکر بھی کیا ہے جو خود اہل قلم تھے اور اردو ادب کی سرپرستی کرنے میں پیش پیش رہے۔ انھی کی مہربانیوں کے طفیل دوسری ریاستوں کے اردو شعرا اور دانشور بھوپال میں آ کر بس گئے۔ اہم بات یہ کہ یہاں کے نوابوں نے قصیدہ گوئی کو زیادہ اہمیت نہیں دی جس کی وجہ سے بھوپال میں صالح ادب کو فروغ حاصل ہوا۔ ۱۸۵۹ء میں نواب سکندر بیگم نے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا اور اردو کتابوں کی اشاعت اور ترجموں کا خاص انتظام کروایا۔ زیر نظر کتاب میں کئی ہندو، یورپین، اور خواتین شاعروں اور نثر نگاروں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ آزادی سے پہلے سرسید کی تحریک کا اس ریاست پر کافی اثر پڑا اور قلم کار غزل اور مثنوی سے ہٹ کر دوسرے اصناف جیسے نظم، ناول، افسانہ وغیرہ کی جانب متوجہ ہو گئے۔ اس دور میں معاشرے کی اصلاح، حب الوطنی اور قومی بیداری کی طرف کافی توجہ دی گئی۔ مصنف نے جہاں مختلف ادوار میں قلم کاروں کے مختصر کوائف اور ان کے نمونۂ کلام کو پیش کیا ہے وہیں دارالکتب، تعلیمی اداروں،

صحافت کے ارتقا، اہم رسالوں واخباروں، پبلشنگ ہاؤسز اور اہم مشاعروں کا تذکرہ کرنا نہیں بھولے ہیں۔ساتھ ہی انھوں نے علامہ اقبال، علامہ سلیمان ندوی، جگر مرادآبادی، حفیظ جالندھری، جاں نثار اختر، گیان چند جین، ڈاکٹر معین احسن جذبیؔ اور دیگر مشاہیر ادب کا، جنھوں نے بھوپال کی سرزمین پر وقتاً فوقتاً قدم رکھا، ذکر کیا ہے۔ادبی تحریکوں اور آزادی کے بعد اردو کے سفر کو بھی بے لاگ ولپیٹ بیان کیا گیا ہے۔

کتاب کے اختتام پر ڈاکٹر رضیہ حامد کا تحریر کیا ہوا مضمون بہ عنوان 'بھوپال کے عصری اردو ادب کا اجمالی جائزہ' بطور ضمیمہ شامل کیا گیا ہے جس میں بھوپال میں اردو کی موجودہ صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔یہ ضمیمہ کتاب کو عصری معنویت عطا کرنے کی ایک کامیاب کوشش کہی جاسکتی ہے۔

اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی کی یہ کوشش بھوپال میں تحقیق وتنقید کے میدان میں مشعل راہ ثابت ہوئی۔ چنانچہ یہ مقالہ اس نوعیت کا مقدم کام تھا اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں چند غلطیاں در آئیں ہوں گی جن کا تدارک آگے جاکر دوسرے محققوں نے کیا مگر ان معمولی کوتاہیوں سے اس دستاویز کی حوالہ جاتی اہمیت کسی قدر کم نہیں ہوتی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نایاب کتاب کو دوبارہ منظر عام پر لانے کے لیے ڈاکٹر رفعت سلطان اور ڈاکٹر رضیہ حامد مبارک باد کے مستحق ہیں۔ مجھے پوری امید ہے کہ اردو لائبریریوں کے منتظمین اس کتاب کو اپنی لائبریریوں کی زینت ضرور بنائیں گے تاکہ نہ صرف اردو کے تحقیق نگار بلکہ عام طلبہ بھی اس سے مستفید ہوسکیں گے۔

☆☆☆

اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصہ؛ مصنف: ڈاکٹر سلیم حمید رضوی؛ مرتبہ: ڈاکٹر رفعت سلطان؛ ناشر: باب العلم پبلی کیشنز، شبستان اپارٹمنٹ، دوسری منزل، سید فتح علی اسٹریٹ، عیدگاہ ہلز، بھوپال۔۴۶۲۰۰۱؛ سن اشاعت: باردوم ۲۰۱۴ء؛ ضخامت: ۵۶۰ صفحات؛ قیمت: ۲۶۰ روپے (Rs 260/-)

بنگال میں اردو افسانہ۔ آغاز تا حال

مصنف: محمد عمران قریشی

زیر نظر کتاب بنگال کے اردو افسانہ نگاروں کے بارے میں کی گئی تحقیق کا حصہ اول ہے۔ پرولیا میں ۲۷/ اکتوبر کو جنمے محمد عمران قریشی نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی اور پھر تنقید و تحقیق کی جانب راغب ہو گئے۔ یہ ان کی پہلی تحقیقی کاوش ہے جس میں نہ صرف معروف افسانہ نگاروں بلکہ کرم چند دھیمان اور محمد علی افسر جیسے غیر معروف اور گمشدہ افسانہ نگاروں کا بیان بھی ملتا ہے۔

مصنف نے 'بیاں اپنا' عنوان کے تحت بنگال میں افسانے کی ابتدا اور ارتقا پر اختصار سے روشنی ڈالی ہے اور ساتھ ہی ڈاکٹر عشرت بیتاب کی کاوشوں کو بھی سراہا ہے کہ جنھوں نے اسی موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور 'مغربی بنگال میں اردو افسانے کا سفر' شائع کر کے بنگال میں افسانے کی تاریخ کا سنگ بنیاد رکھا۔ محمد عمران قریشی نے زیر نظر کتاب میں بیس افسانہ نگاروں کی شخصیت اور کارناموں پر روشنی ڈالی ہے جن میں ل احمد اکبر آبادی (۱۸۸۵ء۔۱۹۸۰ء) [مجموعے: نغمات، انشائے لطیف، زندگی کے کھیل اور دن رات، صبح و شام اور ملاحظات نفسی) سر فہرست ہیں۔ بقول قریشی انھوں نے رومانیت و جمالیات سے لے کر حقیقت نگاری تک کا سفر طے کر لیا۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی (۱۸۹۷ء ۔۱۹۶۹ء) [مجموعے: سچی کہانیاں، نوش و نیش، چھوٹا خدا] کے بارے میں تحقیق نگار فرماتے ہیں کہ انھوں نے اردو فکشن میں سچے واقعات و حادثات پر کہانیاں رقم کر کے واقعیت نگاری کا آغاز کیا۔ 'سچی کہانیاں' کے دیباچہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جو عندلیب کے خیالات کا آئینہ ہے:

> ''ہندوستان میں ابھی اتنی اخلاقی جرأت پیدا نہیں ہوئی کہ کوئی اپنی زندگی کے اہم
> واقعات خصوصاً ایسے واقعات جن سے کسی اخلاقی کمزوری کا اظہار ہوتا ہو بے کم و

کاست پبلک کے سامنے پیش کردے۔''

جمیل مظہری (۱۹۰۴ء۔۱۹۸۰ء)[مجموعہ: شکست وفتح] بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن طنزیہ اور جاسوسی افسانے بھی لکھتے رہے۔ان کا سب سے مشہور افسانہ (ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا) 'فرض کی قربان گاہ' مانا جاتا ہے جو'ندیم بہار' میں شائع ہوا تھا اور بعد میں 'شکست وفتح' کے نام سے کتابی صورت میں منظر عام پر آیا۔فکشن نگار،صحافی اور شاعر ڈاکٹر زاہد حسین جوہر غازی پوری (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۳ء) [مجموعہ: باغیانہ افسانے] بنگال کے باغی افسانہ نگاروں میں گنے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں گوشہ ہائے زندگی پر تلخ وترش روئی سے طنز کے نشتر چلائے گئے ہیں۔ترقی پسند افسانہ نگار حسن نجمی سکندر پوری (۱۹۱۳ء۔۱۹۹۰ء)[مجموعہ: موم کی عورت، پھول کھلے ویرانے میں]، بقول قریشی ''دور کی کوڑی نہیں لاتے ہیں بلکہ جس محلے،سماج اور معاشرہ میں رہتے ہیں وہیں سے اپنے افسانوں کے لیے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔'' سالک لکھنوی (۱۹۱۳ء۔۲۰۱۳ء)[عذرا اور دیگر افسانے] بھی ترقی پسند تحریک سے جڑے رہے اور نہ صرف اس نہج کے افسانوں کا ترجمہ کرتے رہے بلکہ کئی معیاری طبع زاد افسانے بھی رقم کیے۔شاہ مقبول احمد (۱۹۱۶ء۔۱۹۹۹ء)[مجموعہ: پانچ افسانے اور انشائیہ] نے تحقیق،تنقید، انشائیہ اور صنف افسانہ پر قلم اٹھایا۔ان کے افسانوں میں گاؤں اور کلکتے کے حالات کا بیان ملتا ہے۔ترقی پسند افسانہ نگار شاہ خلیل الرحمٰن لکھمینوی (۱۹۱۶ء۔ ۱۹۴۷ء)،محمد یونس احمر (۱۹۲۳ء۔۲۰۰۳ء) اور قیصر نشاط مظفر پوری (نشاط الایمان ۔ ۱۹۲۸ء ۔ ۲۰۰۵ء)[مجموعے: لیل ونہار، اوس اور آگ] کا مشترکہ مجموعہ ۱۹۴۶ء میں 'سنگریزے' کے نام سے شائع ہوا۔یونس احمر نے قاضی نذرالاسلام کی تقریباً ساری تخلیقات کو اردو زبان میں ترجمہ کیا جبکہ نشاط الایمان کا علامتی افسانہ 'بابا کا تابوت' جدید افسانوی ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔خواجہ عبدالرزاق کھڑگپوری (۱۹۲۲ء۔۱۹۹۴ء)[مجموعہ: دور کے پہاڑ] اور شمس صابری (۱۹۳۰ء۔۱۹۶۰ء)[مجموعہ: دھند اور کرن]،محمد علی افسر [مجموعہ: بہتے آنسو] بھی ترقی پسندی سے جڑے رہے اور ان کے یہاں بھی اہم سماجی موضوعات ملتے ہیں۔البتہ جاوید نہال (۱۹۲۸ء ۔ ۱۹۹۸ء) [مجموعہ: پھول رانی] نے شروعات تو ترقی پسندی سے کی مگر پھر جدیدیت کی جانب راغب ہوگئے۔خواجہ احمد عباس نے ان کا ایک افسانہ ترجمہ کرکے انگریزی بلٹز (Blitz) میں شائع کیا تھا۔ان افسانہ نگاروں

کے علاوہ محمد عمران نے دو ہندو افسانہ نگاروں ،کمیونسٹ شانتی رنجن بھٹاچاریہ (۱۹۳۰ء-۱۹۹۳ء) [مجموعے: راہ کا کانٹا، شاعر کی شادی] اور کرم چند دھیمان[مجموعہ: ٹیلیفون گرل] کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی ہیں۔

جہاں تک بنگال کی خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے راحت آرا بیگم (۱۹۱۰ء-۱۹۴۹ء)، بقول محمد عمران، سب سے زیادہ فعال رہیں اور انھوں نے سات طبع زاد مجموعے یادگار چھوڑے ہیں[مجموعے: پریمی اور دیگر افسانے، بانسری کی آواز، دلنواز، شب کی پکار، بدو کی بیٹی، انقلاب، غنچۂ افسانہ]۔صغریٰ سبزواری (۱۹۱۲ء-۱۹۹۸ء)[مجموعہ: نورتن] بھی ناول، افسانے اور مضامین لکھا کرتی تھیں۔ان کے افسانوں میں عام گھریلو مسائل اور روزمرہ کے واقعات ملتے ہیں۔ڈاکٹر شائستہ بیگم سہروردی (۱۹۱۵ء-۲۰۰۰ء)[مجموعہ: کوشش ناتمام اور ناول : مہر آرا بیگم] ادبی خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں لکھتی تھیں۔ان کے افسانوں میں موضوعاتی تنوع، زندگی سے جذباتی قربت اور عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔علاوہ ازیں صالحہ بیگم مخفی (۱۹۲۴ء-۱۹۷۲ء) نے یک حرفی افسانے لکھ کر اپنے اختراعی ذہن کا ثبوت دیا۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مذکورہ کتاب بنگال کے افسانہ نگاروں کا مختصر طور پر تعارف کراتی ہے اور اردو ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔یہ کتاب افسانے میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے حوالہ جاتی کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔البتہ زبان و بیان کی جانب دھیان دینے کی ضرورت ہے۔امید ہے کہ اس سلسلے کی دو اور کتابیں جلد ہی منظر عام پر آئیں گی۔

☆☆☆

❁ بنگال میں اردو افسانہ-آغاز تا حال، مصنف محمد عمران قریشی؛ ناشر: تنویر بک ڈپو، ۱۱۲، جی ٹی روڈ، (بالمقابل فائر اسٹیشن)، آسنسول؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء؛ ضخامت: ۱۷۶ صفحات؛ قیمت: ۲۵۰ روپے (Rs 250/-)

اُردو اور اُڑیا کا افسانوی ادب

ترقی پسندی کے تناظر میں: ڈاکٹر شیخ مبین اللہ

بہت عرصہ بعد بین اللسانی تقابلی تنقید کی مذکورہ بالا کتاب پڑھی کہ دل باغ باغ ہوگیا۔ کتاب کیا ہے ڈاکٹر شیخ مبین اللہ کے وسیع مطالعہ اور محنت شاقہ کا آئینہ ہے۔ ۲۰ر جنوری ۱۹۴۳ء کو جنمے شیخ مبین اللہ نے اتکل یونیورسٹی سے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں اور پھر معلّمی کا پیشہ اختیار کیا۔ ۲۰۰۱ء میں این سی کالج، جاجپور کے شعبۂ اردو سے بحثیت ریڈر سبکدوش ہوئے۔ زیر نظر کتاب سے پہلے بھی چار کتابیں شائع ہوچکی ہیں اور متعدد اُڑیا افسانوں کے اُردو ترجمے معتبر رسالوں میں چھپے ہیں۔

ابتدا میں مصنف نے ترقی پسند تحریک کا تعارف، ملکی اور بین الاقوامی سطح پر اس کا ظہور وارتقا، اغراض ومقاصد، اس پر جدلیاتی اشتراکیت کا اثر، ہندوستان میں اس تحریک کی نشوونما اور سیاسی وسماجی پس منظر، روسی ادیبوں جیسے مایاکووسکی، گورکی، چیخوف وغیرہ کا ہندوستانی ادب پر اثر، اردو میں اس تحریک کا آغاز، تنظیموں، کانفرنسوں، منشوروں اور اعلان ناموں کا بیورا اور وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے رجحانات، اُڑیا میں تحریک کا آغاز، ستیہ بادی اسکول، نب جُگ ساہتیہ سنسد اور ترقی پسندی کی نمود پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ یہاں ایک بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہندوستانی کلچر اور گاندھیائی طرز زندگی بیشتر ترقی پسند ادیبوں کے سوچ وفکر پر غالب رہی اور یہی وجہ ہے کہ اشتراکی جدلیات اپنی آب و تاب کے ساتھ پھل پھول نہیں پائی۔

دوسرے باب میں مصنف نے ترقی پسندی کے آغاز (۱۹۳۶ء) سے قبل اُردو اور اڑیا افسانوی ادب اور ناول کے ارتقاء، ان پر سیاسی نظریات وتحریک آزادی کے اثرات، پریم چند اور فقیر موہن کے اہم ناولوں کا تقابلی مطالعہ، دونوں زبانوں میں پہلے افسانے کی نشاندہی اور پریم چند اور کالندی چرن پانیگرہی

کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ نقاد نے کسی تعصب کے بغیر ان کے تفوق اور کوتاہیوں پر اپنی رائے بھی ظاہر کی ہے۔ اگلا باب بھی اسی کا اضافہ ہے جس میں اردو کے نمائندہ ترقی پسند ناول نگاروں جیسے عزیز احمد، کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی اور قاضی عبدالستار کے اہم ناولوں کا جائزہ لے کر ان کا موازنہ اڑیا کے ترقی پسند ناول نگاروں جیسے گوپی ناتھ مہانتی، رام پرشاد سنگھ اور کانہو چرن مہانتی کے ناولوں سے کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں دونوں زبانوں کے فکشن میں فنی و تکنیکی تجربوں مثلاً شعور کی رو، وجودیت وغیرہ اور ان سے وابستہ ناولوں جیسے شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' اور گوپی ناتھ مہانتی کا 'دانہ پانی'، قرۃ العین کا 'آگ کا دریا' اور کانہو چرن مہانتی کا 'شر بری' کا تفصیل سے موازنہ کیا گیا ہے اور مصنف اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''ان دونوں ناولوں کو یکجا کر کے اگر صرف دو ابواب کر دیے جائیں جن میں باب اول 'شر بری' ہو اور باب دوم 'آگ کا دریا' تو یہ نیا ناول حیات انسانی اور اس کے ارتقا کی مکمل داستان بن جائے گی''۔ اسی طرح ڈاکٹر شیخ مبین اللہ نے اردو کے مشہور ترقی پسند افسانہ نگاروں جیسے احمد علی، اختر حسین رائے پوری، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو (یہاں یہ کہنا میں ضروری سمجھتا ہوں کہ منٹو صرف اپنی ادبی زندگی کے اوائل میں ترقی پسند رہے اور بعد میں فرائیڈ کے زیر اثر اپنی الگ راہ بنالی جس کے سبب اسے ترقی پسندوں کی برأت کا سامنا کرنا پڑا)، عصمت چغتائی، عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، اختر اورینوی، شمس آغا، سہیل عظیم آبادی اور اختر انصاری کی نگارشات کا مقابلہ اڑیا کے ترقی پسند افسانہ نگاروں جیسے بھگوتی پانیگرہی، من موہن مصرا، من موہن پٹنائک، سچید انند راوت، کالندی چرن پانیگرہی، اننت پٹنائک، سریندر مہانتی، برہمانند پنڈا، راج کشور پٹنائک، راج کشور رائے اور موجودہ نسل کے ابنی کمار برال، رگھوناتھ داس، پرمانند دانی، گور پٹنائک، سدا شیب داس، پرسن کمار پاٹشانی، رتنا کر چینی، بینا پانی مہانتی، حسین ربی گاندھی، جگدیش مہانتی، اور دیوندر مان سنگھ کی تحریروں سے کیا ہے۔ اس بارے میں فرماتے ہیں کہ ''اردو اور اڑیا دونوں کے ترقی پسند افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دونوں میں ترقی پسندی کسی منزل کا نام نہیں بلکہ یہ ایک ایسا 'راستہ' ہے جس کے ذریعہ آدمی انسانیت کی قدر کرنا سیکھتا ہے نیز ترقی پسند افسانہ نگار دنیا بھر کے تمام انسانوں کو ایک ہی خاندان کے افراد سمجھتے ہیں کیونکہ بین الاقوامی بھائی چارہ ترقی پسندی کا

شیوہ ہے۔'' ڈاکٹر مبین اللہ نے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ ترقی پسندوں نے کرداروں پر ماحول کے اثر کو بہت ضروری سمجھا اور اسی لیے دیہی منظر نگاری کو اہمیت دی اور ساتھ ہی سماج میں عورت کے رول اور اس کی آزادی کو ترجیح دی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اردو اور اُڑیا فکشن کے حوالے سے ان دونوں کا موازنہ کیا ہے۔ آخر میں انھوں نے دونوں زبانوں میں معاصر فکشن (افسانے اور ناول) کا منظر نامہ پیش کیا ہے اور ترقی پسند ادب کے مستقبل پر اپنی بے لوث رائے کا اظہار کیا ہے۔

جیسا کہ میں شروع ہی میں عرض کر چکا ہوں ڈاکٹر شیخ مبین اللہ کی یہ تصنیف ان کی کڑی محنت اور دیدہ ریزی کا نتیجہ ہے اور اُردو و اُڑیا زبانوں میں ترقی پسندی کے پس منظر اور ارتقا کو سمجھنے کے لیے کار آمد ہے۔ علاوہ ازیں اس کی حیثیت بطور حوالہ جاتی کتاب مسلم ہے اس لیے ہر لائبریری میں اس کا ہونا لازم ہے۔

☆☆☆

اردو اور اڑیہ کا افسانوی ادب ترقی پسند تحریک کے تناظر میں؛ مصنف ڈاکٹر شیخ مبین اللہ؛ ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۳۱۰۸، وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۔ ۱۱۰۰۰۶؛ اشاعت: ۲۰۱۳ء؛ ضخامت: ۳۵۲ صفحات؛ قیمت: ۱۶۳ روپے (Rs 163/-)

مصنف کے بارے میں

نام : دیپک کمار بُدکی **قلمی نام** : دیپک بُدکی

پیدائش : ۱۵؍فروری ۱۹۵۰ء (بمقام سرینگر، جموں و کشمیر)

ای میل : deepak.budki@gmail.com موبائیل 9868271199

تعلیم : ایم ایس سی (بوٹنی)؛ بی ایڈ؛ ایسوسی ایٹ، انشورنس انسٹی ٹیوٹ آف انڈیا، این ڈی سی (ndc)

پیشہ : ریٹائرڈ ممبر، پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی؛ نوسال آرمی پوسٹل سروس میں ڈیپوٹیشن پر رہا، بطور لیفٹننٹ کرنل واپسی؛ مختصر مدت کے لیے صحافت اور کارٹوننگ سے وابستگی؛ ریڈیو اور دوردرشن پروگراموں میں شرکت۔

کارنامے : ۱۹۷۰ء میں ادبی زندگی کا آغاز؛ ۸۷ء تا ۹۶ء قلمی تعطل؛ تقریباً ۱۳۰؍افسانے، ۱۱۰؍افسانچے، ۲۶۰؍تبصرے اور ۶۰؍تنقیدی و تحقیقی مضامین قلم بند۔ کئی افسانے ہندی، تیلگو، مراٹھی، کشمیری، بنگالی پہاڑی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ایک کہانی دوردرشن پر ٹیلی وائز ہو چکی ہے۔

تصانیف : افسانے- ادھورے چہرے، چنار کے پنجے، زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی، ریزہ ریزہ حیات، روح کا کرب، اب میں وہاں نہیں رہتا؛ افسانچے- مٹھی بھر ریت؛ مضامین و تبصرے- عصری تحریریں، عصری شعور، عصری تقاضے، عصری تناظر؛ تحقیق- اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار

مقالہ Genesis of Kashmir Problem & Article 370 (for ndc)

بلاگ : budki.blogspot.in

گوشے : 'شاعر' ممبئی، ستمبر ۲۰۰۴ء، 'انتساب' سرونج ۲۰۰۶ء، 'اسباق' پونے جولائی ۲۰۰۷ء،

خصوصی نمبر: 'انتساب عالمی' سرونج (دیپک بُدکی نمبر)، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۶ء

انعامات : انٹرنیشنل فرینڈشپ سوسائٹی کی جانب سے شری بی این سنگھ سابقہ گورنر آسام اور تامل ناڈو نے ۲۰۰۹ء میں راشٹریہ گورو ایوارڈ سے نوازا۔